



Sergio Givone
**Metafisica
della peste**
Colpa e destino



Piccola Biblioteca Einaudi

Il libro

Questo libro parla di quasi niente.

Di un quasi-niente che riguarda ogni essere umano e che, aduso com'è al (diabolico?) camuffamento, ci giunge qui celato sotto la doppia maschera del morbo più celebre della storia e della finzione letteraria, che di quel morbo fa metafora, canto, *fabula*. Le voci antiche e recentissime (da McCarthy a Lucrezio, a Camus, a Poe, a Leopardi...) che si susseguono e si richiamano «in eco» da queste pagine sono altrettante declinazioni di un'unica domanda, che è poi il quesito fondamentale di ogni filosofia: perché? Perché siamo al mondo, se dobbiamo morire? Specie se la morte può arrivare nella forma di una catastrofica, immotivata e noncurante malattia che appare e scompare senza senso alcuno. Una malattia che uccide, ma che può far di peggio, lasciando le sue vittime «solo» vive, nude e private di qualunque parvenza di civile umanità. Perché anche l'umanità può rivelarsi una maschera. Siamo qui per scontare una colpa? Magari solo quella di essere? È un'ipotesi amara, che però lascia spazio alla speranza, alla scintilla divina che scopre un senso possibile nel cuore stesso del non-senso. Oppure non c'è alcun destino e nessuna colpa? La natura è una macchina demente, il cielo è vuoto, e il niente la vince sul quasi-niente.

L'autore

Sergio Givone insegna Estetica all'Università di Firenze. Fra le sue numerose opere, ricordiamo *Storia del nulla* (Laterza, 1995); *Eros/ethos* (Einaudi, 2000); *Prima lezione di estetica* (Laterza, 2003); *Il bibliotecario di Leib-niz* (Einaudi, 2005).

- Dello stesso autore
 - Favola delle ultime cose
 - Eros/ethos
 - Nel nome di un dio barbaro
 - Il bibliotecario di Leibniz
 - Non c'è più tempo

Sergio Givone

Metafisica della peste

Colpa e destino

Piccola Biblioteca Einaudi
Filosofia

© 2012 Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino

In copertina: La peste in Germania nel VI secolo, miniatura da *Le Miroir historial de Vincent de Beauvais*, XV secolo. Chantilly, Musée Condé, ms 722, tomo III, f. 7r. (Foto RMN / René-Gabriel Ojéda / distr. Alinari).

Questo ebook contiene materiale protetto da copyright e non può essere copiato, riprodotto, trasferito, distribuito, noleggiato, licenziato o trasmesso in pubblico, o utilizzato in alcun altro modo ad eccezione di quanto è stato specificamente autorizzato dall'editore, ai termini e alle condizioni alle quali è stato acquistato o da quanto esplicitamente previsto dalla legge applicabile. Qualsiasi distribuzione o fruizione non autorizzata di questo testo così come l'alterazione delle informazioni elettroniche sul regime dei diritti costituisce una violazione dei diritti dell'editore e dell'autore e sarà sanzionata civilmente e penalmente secondo quanto previsto dalla Legge 633/1941 e successive modifiche.

Questo ebook non potrà in alcun modo essere oggetto di scambio, commercio, prestito, rivendita, acquisto rateale o altrimenti diffuso senza il preventivo consenso scritto dell'editore. In caso di consenso, tale ebook non potrà avere alcuna forma diversa da quella in cui l'opera è stata pubblicata e le condizioni incluse alla presente dovranno essere imposte anche al fruitore successivo.

www.einaudi.it

Ebook ISBN 9788858406243

Introduzione

Perché una metafisica della peste?

Perché la peste è un fenomeno della natura, che però non può essere spiegato su base puramente naturale. C'è qualcosa di fatale, nella peste, qualcosa come un destino – così, almeno per secoli, si è creduto di poter interpretare questa specie di maledizione che grava sull'umanità. E anche quando il disincantamento dell'esperienza è sembrato erodere progressivamente lo spazio del mito, la peste ha continuato a mostrarsi in una dimensione di trascendenza, quasi incombesse sul mondo da fuori del mondo. Dopo che biologia e medicina hanno non solo individuato agente, vettore e terminale del contagio, ma anche indicato come prevenirlo, la peste si è ripresentata sulla scena del mondo in una forma del tutto inedita: come infezione sessuale di tipo epidemico. Ed è ancora la peste ad attenderci al varco nel peggiore degli scenari che possiamo realisticamente prospettare, *il giorno dopo* un'eventuale catastrofe nucleare. Per tacere della peste in grado di infettare il *web*, la rete che tiene insieme quel che resta di un'idea unitaria d'umanità.

Destino, maledizione... Termini, questi, che si è tentati di censurare in nome del filosoficamente corretto, ma che, non appena fossero per così dire sdoganati, implicherebbero il passaggio da una domanda sul che cosa della cosa (che cos'è la peste?) a una domanda sull'essere e anzi sul senso dell'essere (che senso ha non solo l'essere al mondo ma l'essere in quanto tale al tempo della peste?) Passaggio, dunque, alla metafisica. Dove per metafisica si intenda, né più né meno, che l'ontologia ermeneutica. Non dunque un sapere che, come direbbe Kant, mancando di riferimento a una possibile esperienza si ritrova a sbatter l'ali nel vuoto senza incontrare resistenza e quindi slancio, ma un sapere che nella esperienza possibile trova il proprio contenuto: da interpretare e da interrogare. Chiedendosi ad esempio se l'essere abbia un senso o non ne abbia alcuno.

Questa esperienza possibile è la peste, che diventa oggetto della metafisica nel momento in cui il suo valore simbolico viene a

coincidere col fatto di irrompere sulla scena del mondo. Che cosa dire della peste, quando c'è, se non che c'è? Un fatto, appunto. Ma un fatto che strappa un grido. Niente più di questo grido ha il potere di consegnare alla nuda verità della vita. A fronte della quale stanno tutte le forme di comprensione dell'incomprensibile. Non a caso la peste è sempre accompagnata da un corteo di maschere e di allegorie. Tutto ciò naturalmente può esser ricondotto a quella nudità. Lasciato cadere, svuotato. La peste è la peste e nient'altro, la peste non rinvia ad altro che a sé, la peste non ha senso. Ma con ciò si ha la conferma che la peste ha bisogno della metafisica. Dire che la peste non ha senso è già mettere in questione il senso dell'essere.

Così è stato fin dall'inizio.

Nel primo libro dell'*Iliade* (vv. 10 sgg.), leggiamo che la peste fa strage nel campo degli Achei. Non meno che la guerra. Alle frecce si mescolano sul campo di battaglia i dardi avvelenati che Apollo scaglia dal suo carro, seminando altra morte. Il dio è stato offeso nella persona di un suo vecchio e venerabile sacerdote. L'oltraggio e la profanazione devono essere puniti, poiché è stata commessa ingiustizia, e l'ingiustizia è una lacerazione del tessuto cosmico che annoda la vita dei mortali a quella degli dèi. Bisogna riparare, cioè espiare. La peste è la vendetta, è il castigo ed è anche l'espiazione della colpa.

Per mezzo della peste ha luogo una vera e propria *tanatodicea*. Di per sé la morte è il più grande dei mali, ma prima ancora è il destino cui nessuno può sfuggire, destino umano per eccellenza, e dunque: che senso ha venire al mondo già da sempre condannati a morte? Uno sproposito, un'insensatezza maligna. Che appare ancor più tale agli occhi del dio del sole: in quanto buio infinito, negatività non redimibile, abisso che inghiotte il vivente. Ma qui, in questo passo del poema omerico, la morte sa di catarsi e di riscatto, addirittura svela una funzione sacrificale: tant'è vero che gli Achei la celebrano con un banchetto funebre. Il flagello cessa. Nel buio della morte si è aperto uno squarcio che lascia intravedere il dio del sole in azione.

Subito quest'idea, che stringe in uno peste, castigo e sacrificio, sarà contestata e rifiutata come un'aberrante superstizione, ma in nome

di una piú alta conoscenza che salva. È a Tucidide e alla sua descrizione della peste d'Atene che Lucrezio si rifà, ma con un potenziamento grandioso del valore simbolico del flagello. Quel che in Tucidide resta sottaciuto diventa in Lucrezio il fulcro del discorso. Che è discorso filosofico, discorso di verità. Il cui assunto suona: la peste è la peste e nient'altro. Ma proprio perché la peste è la peste e nient'altro, allora bisogna guardare in faccia questo niente: e liberare il pensiero dai fantasmi della superstizione, ricacciare le larve e i simulacri ingannevoli, contrapporre alla mitologia la filosofia e la conoscenza vera.

Senonché: che la peste non abbia senso ulteriore o trascendente – come Tucidide mostra attraverso l'evidenza dei fatti e come Lucrezio porta alla luce smascherando le interpretazioni religiosamente superstiziose, filosoficamente fallaci –, in quanto realtà naturale che si spiega *iuxta propria principia* e non dipende in alcun modo dal volere degli dèi, né s'inscrive in una costellazione semantica di ordine superiore, è il solo senso ascrivibile all'essere. Proprio perché la peste non ha senso, refrattaria com'è a una logica che pretenda di piegarla a uno scopo, il senso dell'essere è di essere identico a sé, interamente risolto nel divenire se stesso, così come si configura di volta di volta: *to on*, natura, gioco di forze del tutto casuali, in cui causa ed effetto non perseguono finalità di nessun tipo, ma sono determinati esclusivamente da una necessità che li governa senza altra ragione che non sia la necessità stessa.

Incute paura e terrore, la peste riaccende le vane credenze religiose e vi riconduce gli uomini, umiliandoli e sviandoli, ma proprio perciò obbligandoli ad aprire gli occhi e a riacquistare consapevolezza di sé. Come se la peste attivasse un doppio movimento: illusionistico e veritativo. Quanto piú la peste induce in errore, facendo spazio ai peggiori incubi del cuore e della mente, tanto piú ne svela il tratto menzognero e ingannevole che li caratterizza. Talmente furioso e dominatore il male, che ben presto non c'è piú fede che tenga, e allora sullo sfondo di una feroce disillusione si staglia il profilo della realtà qual è veramente. La trama dell'essere si fa trasparente alla ragione e lasciandosi denudare rivela che questa povertà essenziale, questo non-senso, è il senso.

Ma c'è di più. La riduzione di tutto ciò che è (cielo, terra, forze che agiscono in profondità e superficie, moti dell'animo) a natura, ben lungi dall'escludere la metafisica, al contrario la reclama. Secondo Lucrezio uno sguardo che si sia fatto limpido e disincantato, e quindi sappia guardare al mondo con occhio puro e con mente libera da fantasie superstiziose, vede già oltre il visibile, perché scorge nel cuore stesso della natura quel che la natura ignora, disconosce, nega: la colpa. Di che cosa incolpare la natura, se la natura è qual è e non quale dovrebbe essere, ossia quale noi vorremmo che fosse, posto che gli dèi non avessero altra occupazione che soddisfare i nostri desideri? Come trovarla in difetto, se l'idea di una provvidenza divina o anche solo di un disegno teleologico appare del tutto infondata?

Per Lucrezio la natura è difettosa, e quindi colpevole – *tanta stat praedita culpa*¹, e questo stare è originario, da sempre e per sempre, cioè *connaturato* ad essa – in quanto mancante della giustificazione fondamentale: quella in grado di dar ragione di sé e quindi di render conto della vertiginosa assenza di motivazioni che è propria del divenire. Che cos'è il Male se non questa accidentalità priva di intenzione e di fine, questa indifferenza che contraddice ogni prendersi cura, questo gratuito scivolare nell'abisso? Al male che non è veramente tale si lasciano ricondurre gli infiniti mali che affliggono gli uomini, e che sarebbe irragionevole se non sacrilego (ma le due cose sono la stessa) attribuire a una misteriosa o addirittura provvidenziale volontà divina.

Esatta allegoria della colpa incolpevole è la peste. Niente come la peste sa dire che cosa sia la natura. Ne è la manifestazione epifanica, il disvelamento. E perciò Lucrezio la introduce nel punto culminante del suo poema.

Lucrezio non esita a spingere il suo paradosso fino al punto di rottura, sfidando la contraddizione. E dopo aver contemplato impavidamente l'orrore, come chi sa che tutto, anche l'orrore – l'orrore specialmente –, è natura e soltanto natura, se ne esce con un'affermazione non meno sconcertante che rivelatrice: la peste è realtà abissale, che scaturisce da un pozzo d'inferno, se in essa si annuncia qualcosa che appare inconcepibile, e tuttavia rappresenta l'evento degli eventi, quello in cui tutti si riassumono, se è vero che

l'universo stesso potrebbe collassare e «crollare sopraffatto» (da quale sterminata potenza distruttiva?), «con orrendo fragore»²; com'è vero, dal momento che *non c'è ragione* perché non dovrebbe.

In tutto ciò è da mettere a fuoco il problema assai dibattuto della «dialettica», presunta o reale, che muove il pensiero di Lucrezio. Resta tuttavia il fatto che la mirabile razionalizzazione lucreziana, capace di rovesciare il disincanto in un perfetto reincantamento, esalta il nemico che combatte, ne riconosce l'irriducibilità e, pur senza arrendersi ad esso, ne evoca il possibile trionfo finale. Come se la ragione in realtà lavorasse a un'opera al nero. Doveva liberare dalla paura e da tutte le forme di volontaria sudditanza; ma se liberazione c'è stata, a essere liberato infine è qualcosa che non si può definire altrimenti che attraverso un sentimento di orrore, ma che a un esame più ravvicinato si rivela come ciò che nessun principio razionale è in grado né di giustificare né di riscattare. Questo qualcosa altro non è che il Male, di cui tutti i mali sono espressione più o meno adeguata. È la colpa della natura che è com'è, infinitamente bisognosa in quanto abbisogna di un fondamento che non ha. Ed ecco, quasi senza salto, aprirsi un varco nella direzione della metafisica: che si configura di conseguenza come metafisica del male e della colpa.

Accade così che due risposte contrarie alla stessa domanda – se i mali di cui l'uomo soffre si staglino sullo sfondo del Male, che sarebbe un qualcosa di ultimo e di non oltrepassabile, e quindi rappresenterebbe il senso stesso dell'essere (o meglio il non-senso), o se invece gli stessi mali, che l'uomo patisce ma nondimeno compie, rimandino a un più alto orizzonte di espiazione e di redenzione, orizzonte di senso, orizzonte in cui senso e non-senso giocano la «battaglia della verità» – convergano in una ermeneutica dell'essere in quanto tale oltre che dell'essere al mondo. Potremmo definire l'una (la peste è castigo divino, ma anche occasione di riscatto per l'uomo) come mitico-religiosa e l'altra (la peste è cosa della natura e soltanto della natura) come naturalistica e materialistica.

Ciò che qui importa sottolineare è che all'interno di ciascuna di esse verrà configurandosi una determinata metafisica della colpa: la quale si situerà di volta in volta su questo e su quel versante, ma

manterrà sostanzialmente intatti nei secoli i tratti dominanti, e soprattutto l'alternativa di fondo. Fra necessità e libertà, destino ed elezione, caduta e salvezza. Fino all'ossimoro più improbabile, quella *felix culpa*, che da Agostino a Kant sarà il banco di prova dell'etica.

In questione il nesso tra pena ed estinzione della pena. Posto che per gli esseri umani, nonostante la conclamata aspirazione alla felicità, il male sia un vero e proprio destino: chi ha deciso di imporre questo fardello a loro, e non soltanto a loro, ma al vivente in genere, che ne porta un marchio incancellabile di lutto e di malinconia? Oppure si tratta di una condanna che non è comminata in base a un codice da un tribunale preposto, ma è inscritta nell'ordine delle cose e appartiene alla natura delle cose? Non c'è metafisica della colpa che non sia annodata a simili questioni.

Due – fondamentalmente due, come del resto già si è anticipato – le prospettive possibili. Quella che risale alla figura anassimandrea dell'ingiustizia e quella che rinvia alla concezione cristiana del peccato originale. E qui occorre aprire una parentesi.

Queste due prospettive, come spesso è accaduto, possono essere accostate al punto da venire sovrapposte, se non addirittura identificate, in forza dell'idea che le accomunerebbe: l'idea di colpa tragica. Ma che cos'è la colpa tragica o *amartia*, di cui il peccato originale sarebbe a suo modo la traduzione? O, meglio, in che cosa consiste la tragicità di tale colpa? Risposta: nel fatto che essa per un verso colpevolizza e per l'altro assolve colui che ne è portatore, ferma restando la contraddizione.

Colpevolizza: in quanto nascere significa contrarre un debito per la vita che, pur non richiesta, è stata data; e questo debito va pagato. Assolve: l'individuo non ha pattuito alcunché, tantomeno un impegno con altri o con altro, e quindi non si vede come addebitargli qualcosa. Non resta che una soluzione. E cioè che il destino sia assunto come proprio (dunque come cosa di cui si deve rispondere) pur restando destino (anche se ha l'oggettività e la coerenza di un'imposizione). Insomma, responsabilità nei confronti del destino. L'essenza del tragico si mostrerebbe là dove il colpevole che è innocente o l'innocente che è colpevole si assume la responsabilità di ciò che gli appartiene in modo destinale,

necessitante.

In realtà siamo di fronte a scenari molto diversi. La caduta, ossia il fatto che nella dimensione dell'uno-tutto, dimensione d'eternità, ci sia qualcuno che viene all'essere come dal nulla (in realtà staccandosi dall'essere) per ricadere come nel nulla (in realtà ritornando all'essere); la caduta, dicevo, e cioè che qualcuno nasca e muoia, in Anassimandro è un fatto, è qualcosa che accade, necessariamente, secondo il ritmo del tempo, che è il ritmo che scandisce il sorgere e il tramontare, il venire alla luce e lo spegnersi. Questo fatto rappresenta bensì una perturbazione in seno all'essere, ma siccome l'essere non è una totalità chiusa in se stessa, perfetta, perché invece è *apeiron*, infinito, vale a dire infinito che comprende il suo stesso illimitato e la sua stessa dismisura, bisogna concludere che il negativo gli è intrinseco, così come tutto ciò che lo contraddice: finitezza, mortalità, temporalità. Anassimandro parla non tanto di *amartia* quanto di *adikia*, e l'*adikia*, cioè l'ingiustizia, altro non è che la perturbazione, ossia l'essere già da sempre perturbato perché già da sempre affacciato sul non essere. I mortali sono portatori di colpa a misura che partecipano dell'essere, ma se ne allontanano verso le regioni della evanescenza, della dissolvenza, della morte. La vita per loro è una sottrazione di bene (sottrazione d'essere) che devono restituire. Gli uni agli altri. Secondo l'ordine del tempo. Secondo necessità.

Ben altrimenti nel Libro della Genesi. Lì la caduta è a seguito di una tentazione. Non la necessità, bensì la libertà è al centro del racconto. Il debito contratto in origine (a seguito appunto della caduta in tentazione) non è con l'essere, ma con Dio, il che comporta un'obbligazione per così dire in bianco. Ciò significa – ed è una novità inaudita, ma anche cosa che sfida il senso comune – che tutti sono responsabili di tutto nei confronti di tutti. In altre parole: quel che accade nel mondo, ininterrotta sventagliata di mali d'ogni genere, mi si offre non già come qualcosa che non mi tocchi o di cui io debba farmi una ragione, ma come qualcosa di cui io sono chiamato a rispondere, e quindi a farmi carico, a riconoscere come cosa mia, perché, anche se fuori della mia portata, mi riguarda personalmente, e io, che vivo all'ombra del male, ne devo rispondere, in quanto il male è un orizzonte che mi precomprende. Secondo quella logica della sofferenza che muove dall'ipotesi

seguinte: se l'innocente paga per il colpevole, a maggior ragione il colpevole deve pagare per l'innocente. Ci si trova così in colpa non solo per questo o per quello, ma prima ancora per il fatto di non riconoscersi in colpa.

Anche in Anassimandro esiste reciprocità. Nel celebre frammento sta scritto che gli uomini sono tenuti a rifondere «gli uni gli altri a vicenda». Ma qui reciprocità significa misura, e più precisamente: nella misura in cui. A far da misuratore è il tempo. Che stabilisce oggettivamente, scandendo il sorgere e il perire delle cose, ossia il divenire, quanto dovuto da ciascuno. Nella misura in cui si vive, si paga: con la morte, e in modo particolare con quell'anticipo su quanto sarà poi saldato con la morte che è la sofferenza. Quindi: chi vive molto, paga molto, soffrendo molto, come inevitabilmente succede (secondo necessità, vale a dire secondo la misura oggettiva del tempo); chi invece vive poco (beato è chi muore giovane, recitava la sentenza del Sileno), paga poco, dovendo poco soffrire. Col pagamento il conto è chiuso. La giustizia ripristinata, l'ingiustizia tolta. Senza che l'individuo ne ricavi nulla: costui semplicemente sparisce dalla scena del mondo. Invece nel caso del peccato originale in questione è lui, la persona singola: ne va della sua salvezza o della sua perdizione. Qui reciprocità significa assunzione di colpa. Riconoscersi colpevole anche di ciò che nessun tribunale imputerebbe a nessuno, facendosi carico di tutto nei confronti di tutti, significa rispondere a un appello, a una chiamata. E a chiamare è Dio. Il quale ha il potere di accogliere il peccatore fra i suoi eletti (o di respingerlo).

Schematicamente: se il tragico è responsabilità per il destino, la figura anassimandrea dell'ingiustizia pone il destino ma toglie la responsabilità, mentre la concezione cristiana del peccato originale pone il destino come identico alla assunzione di colpa e alla responsabilità che ne deriva.

«La peste sono io!», esclama Edipo. Egli definisce se stesso «male dei mali, male che genera male ed è generato dal male»: principio attivo e coscienza che sa di essere in colpa, e di esserlo ancor più quanto più lo nega. Col che Edipo si pone fuori della tradizione che nel male vedeva essenzialmente, come in Anassimandro, sofferenza, patimento, necessità. Ciò non vuol dire che la sua esperienza del

male già preluda a quella che sarà la concezione cristiana. Ma certo il concetto di *amartia* che si trova in Sofocle appare più denso di implicazioni se considerato in linea discendente, e cioè rispetto alla storia della sua ricezione e reinterpretazione, piuttosto che in linea ascendente.

Per Edipo è tragico non già scoprire quanto sia grande il peso che si deve sopportare per un'oscura fatalità, bensì riconoscere (essenziale è il momento dell'anamnesi, della coscienza, che in Anassimandro non c'è) che la grande afflizione e la sciagura dalle quali è circondato in realtà irraggiano da lui e lui solo deve renderne conto, risponderne, pagare. Mentre in una visione materialistica e naturalistica la coscienza, ammesso che si possa parlare di coscienza, è passiva, né può fare altro che prendere atto di ciò che accade secondo necessità e pagare il debito che si è accumulato in base al semplice trascorrere del tempo, in una visione miticoreligiosa, cui la tragedia sofoclea rimanda, la coscienza è invece attiva: responsabilità e libertà le appartengono. In questa, non in quella, ha luogo il tragico: che c'è non là dove il destino scioglie l'individuo dalle sue pannie e da se stesso, ma dove l'individuo è fatto coincidere con il destino. Il *suo* destino, e perciò si dice che la morte, questo destino comune, abbia senso solo se diventa la *mia*, la *tua*, la *nostra* morte.

Andare sulle tracce del tragico lungo le vie che discendono da quella sua prima manifestazione è un'impresa piuttosto problematica. Fino a che punto il tragico resta quello che era in origine, mentre le forme della poesia e della letteratura mutano in continuazione, fingendo un'identità di genere spesso puramente nominale? Dopo aver dichiarato fallito il suo tentativo di risalire alle presunte fonti eleatiche del tragico, Nietzsche volge lo sguardo in direzione opposta, e crederà di poter trovare quel che cercava in Grecia nelle pieghe di un'epoca apparentemente antitragica come la sua. Sulla sua strada, Dostoevskij, in quanto gli era capitato di trovare a Nizza, quasi per caso, la traduzione francese di *Delitto e castigo* e dei *Demoni*. Fu per il filosofo una specie di folgorazione, almeno a giudicare dalle note febbrili (e di difficile decifrazione) lasciate in margine a quelle pagine. Qui aggiungiamo soltanto che l'eco terribile del grido di Edipo da nessuna parte echeggia come nell'opera di Dostoevskij. Vedi le parole con cui il suo «uomo

ridicolo» confessa d'essere lui la peste, lui ad avere infettato i suoi simili. Una presa di coscienza del male, questa, che obbliga a vedere nel romanzo moderno non solo una filiazione del mito ma anche uno dei luoghi in cui il tragico, che al mito attinge, si rivela in tutta la sua attualità.

Qualcosa di molto simile s'incontra in Manzoni. In quell'autentica tragedia che è la *Storia della Colonna infame* (romanzo nel romanzo o sua appendice intesa a portarne alla luce il nucleo tragico) non c'è chi, tranne i due accusati ingiustamente, vere e proprie vittime sacrificali, non dovrebbe dire di sé: «La peste sono io!» Dovrebbe. Ma non lo fa. Ed è questa la sua colpa. Perché vede solo quel che vuol vedere, anche se non esiste, e non vuol vedere quel che vedrebbe benissimo, se solo lo volesse. Ciò vale principalmente per i giudici e i funzionari dello Stato, che nonostante la barbarie dei tempi non mancano degli strumenti per arrivare alla verità. Ma riguarda anche i popolani, che di quella barbarie sono non soltanto vittime incolpevoli ma anche tramiti e contributori. Il fatto è che la peste è non solo cosa della natura, ma è anche, e prima ancora, cosa dello spirito. È accecamento volontario, è menzogna, è colpa.

E quando, con Leopardi, la natura tornerà a essere pensata e poetata in un quadro di riferimento che è sostanzialmente quello lucreziano (e quindi, fatta salva la differenza, anassimandro) non dovrebbe stupire la novità che viene introdotta quasi a forza in quella prospettiva. Leopardi scrive ai genitori. La peste, che infuria a Napoli da mesi, sta risalendo la Penisola e pare abbia già raggiunto Ancona. Il poeta non può muoversi. Ma si scusa: sia pure di una colpa che non è colpa, ma fatalità. Non trattiene però uno slancio patetico e illuminante. Se potesse – dice – raggiungerebbe i genitori. Vuole condividere con loro quel destino che s'annuncia con la peste. Ammesso che esista un'essenza del tragico, non la si potrebbe esprimere meglio.

La peste chiama. Mette di fronte a un'alternativa: se restare o se fuggire. Così in passato. Ma poi anche successivamente. I giovani fiorentini del *Decameron* pensano di mettersi in salvo cercando riparo in campagna. Invece il cronista londinese di *A Journal of the Plague Year* sfida la sorte e non si muove dalla città dove infuria il morbo. In Camus c'è chi decide di andarsene, anche quando ormai

non può piú farlo, e chi decide di rimanere, anche quando le porte sono ancora aperte. Si potrebbe continuare con l'elenco. Ma la domanda è: perché questo aut-aut, se la peste è destino? Non sarà allora destino del tutto particolare, e cioè, sempre e comunque, il *mio*, il *nostro* destino?

Jaspers vide arrivare la peste per tempo: la peste nazista, come veniva chiamata anche pubblicamente prima che Hitler prendesse il potere. Riuscì a mettersi in salvo, lasciando la Germania. Ma quando vi tornò, appena dopo la fine della guerra, osò sollevare la questione della colpa. Colpa nei confronti di che cosa? Della peste. E cioè del destino. Un gesto inaudito. Ma pieno di verità. Non questa o quella verità: non la verità fattuale, non la verità giuridica e neppure la verità etica. In tutti questi casi non c'è traccia di colpa e il presunto colpevole andrebbe assolto. Le cose stanno altrimenti sul piano della metafisica. Lì verità (verità metafisica) è il senso stesso dell'essere. Secondo Jaspers scoprire nella peste un destino, cioè sollevare la questione della colpa, è già mettere in questione il senso dell'essere – precisamente quel senso dell'essere che secondo Heidegger la metafisica dimentica non avendo occhi per esso.

Anche Heidegger vide arrivare la peste per tempo e trovò la parola esatta per nominarla: destino. Ma a differenza di Jaspers, pensatore cristiano, a lui il destino apparve greicamente in una prospettiva d'incolpevole colpevolezza. E siccome ritenne che la sola cosa da fare, di fronte a ciò che si presenta come destino, fosse di assumerlo nella sua necessità storica, come cosa che appartiene al divenire delle cose, ma non alla coscienza, non volle, né avrebbe potuto, riconoscersi in colpa, né tantomeno per quella via ritenne di poter interrogare quanto a suo dire restava nascosto. Avesse accennato, se non a un umile gesto di contrizione o assunzione di responsabilità, almeno a un atto di resipiscenza, proprio la metafisica (metafisica della peste) gli avrebbe aperto un varco verso quel tipo di interrogazione che secondo lui la metafisica precludeva: il senso dell'essere.

Perché questo è il problema. Se la colpa non ha carattere destinale (se non ha una provenienza, se non sta in rapporto con un destino, sia che si tratti di una intrinseca difettosità della natura o della ripetizione di una originaria caduta), la colpa scade a cosa della

psicologia, a cosa superflua di cui faremmo bene a liberarci. Ma se il destino esclude la colpa (e quindi esclude la possibilità di appropriarsene e farsene carico), allora il destino si fa impensabile, o pensabile soltanto come la cosa più insensata e assurda che ci sia. E se si trattasse di un falso dilemma? La metafisica della peste fa segno a una soluzione in cui colpa e destino stanno (o cadono) insieme. C'è come un destino nel fatto di dover riconoscere la propria colpa. Ma colpa per che cosa, se non per ciò che incombe come un destino?

¹ LUCREZIO, *De rerum natura*, V, 199.

² *Ibid.*, V, 109 (ed. it. a cura di A. Schiesaro, trad. di R. Raccanelli, Einaudi, Torino 2003, p. 263; d'ora in poi SCHIESARO-RACCANELLI).

METAFISICA DELLA PESTE

Capitolo primo

Ricaduta nella barbarie

Ecco la peste. Sia pure in senso traslato. Oggi infatti si dice peste, e si pensa per lo più alla peste atomica (se non, anche più spesso, a quella d'origine sessuale, curiosamente a partire dagli anni che hanno visto la fine della guerra fredda, o addirittura a quella di tipo informatico)¹. Così per esempio nel magnifico romanzo di Cormac McCarthy, *La strada*², per molti versi ispirato a *La peste scarlatta* di Jack London³. Per la verità McCarthy non usa né il termine «peste» né tantomeno quello di «peste atomica». Ma di questo si tratta.

A seguito di una catastrofe nucleare la vita sulla terra si presenta ora in modo non troppo dissimile da quella descritta da Jack London nel suo libro – l'anno non è precisato, ma certo siamo nel secondo decennio del 2000. La sola differenza rispetto a London è che la natura non appare dominatrice e lussureggiante, ma ferita a morte. Una coltre di polvere avvolge ogni cosa come un sudario. Pioggia, neve – neve grigiasta e presto nera –, cielo plumbeo e totalmente vuoto: gli uccelli sono tutti morti.

Per il resto la scena è la stessa. Pochi esseri umani si aggirano spettrali nelle plaghe deserte: sono macilenti, lerci, alla perenne ricerca di cibo, che raccattano nei depositi ancora intatti, nelle cantine, dove capita. Per lo più si riuniscono in bande, pronti a qualsiasi atrocità. Non solo per via dell'unico imperativo che li domina: vivere, sopravvivere; ma anche a causa della totale indifferenza alle sorti altrui che si è presto impadronita di loro.

Non per tutti è così.

Ci sono un padre e un bambino, suo figlio. Non hanno nome. E niente di niente. Si trascinano con fatica fra alberi scheletrici, torrenti d'acque nere, strade che cedono agli smottamenti. Evitano quelle che un tempo erano città e insediamenti urbani, se non entrandovi in modo furtivo e prudente, nella speranza di trovare

qualcosa da mangiare e nessuno che li contrasti e li minacci. Della madre veniamo a sapere che si è tolta la vita, dopo aver partorito il figlio quando già la catastrofe era avvenuta. Sua sola speranza – aveva detto al compagno – era il nulla. «Se vuoi considerami pure una puttana infedele. Mi sono fatta un nuovo amante. Mi dà quello che tu non puoi darmi»⁴. Lui risponde che la morte non è un amante e lei: sí, lo è. Questo il loro commiato. La cui freddezza, commenta il narratore, è come un ultimo dono.

L'uomo ha un compito. Dice rivolto al bambino: «Io ho il dovere di proteggerti. Dio mi ha assegnato questo compito. Chiunque ti tocchi, io lo ammazzo. Hai capito?»⁵. Ha con sé una pistola. E una sola pallottola. Una forma di protezione: potrebbe doverla usare contro di lui. A suo modo un atto d'amore. Sia come sia, a risvegliare nel padre il sentimento del dovere categorico nei confronti del figlio è l'incontro, poco prima, con un altro uomo. Non parlava con un suo simile, a parte il figlio, da oltre un anno. «Un fratello, finalmente». E nel fratello il cui sguardo viscido nasconde «i calcoli del rettile» scopre «uno che ha fatto del mondo una menzogna fino all'ultima parola»⁶. Tocca a costui, involontariamente, farsi portatore di un'istanza etica. Ed è il bene che si fa strada dentro il male.

Raccattata una canna al bordo della strada, il padre ne intaglia un flauto e lo dà al bambino. «Il bambino lo prese senza dire una parola. Dopo un po' cominciò a rimanere indietro e dopo un altro po' l'uomo lo sentí suonare. Una musica senza forma per i tempi a venire. O forse l'ultima musica della terra evocata dalle sue stesse ceneri»⁷. L'inizio e la fine di ogni cosa sono appesi a una nota. Non hanno maggior consistenza. Né sembrano in grado di resistere con maggior forza al silenzio che tutto sovrasta. Eppure quello è il senso.

E il non-senso? Il non-senso è piú crudo, piú diretto. È la bestialità, è la ferocia. L'antropofagia: spinta fino a pratiche abominevoli. Come la cattura di esseri umani da parte di esseri umani, che li incatenano in uno scantinato e li tengono in vita, per avere cibo a disposizione. Il bambino chiede al padre se quella è la verità. Sí, lo è. «E noi non li potevamo aiutare altrimenti avrebbero mangiato pure noi», dice il bambino. «Sí», dice il padre⁸.

Ma quando, ormai allo stremo, nel loro malcerto rifugio di tela cerata, il bambino si assopisce, l'uomo, che non pensa se non a cercare un luogo dove nessuno, dopo, potrà trovare i loro corpi, lo osserva dormire e allora scoppia in un pianto incontrollabile, come se si fosse sciolto in lui il nodo più duro. Eppure non è l'idea della morte. Che cosa sia, propriamente non lo sa. «Gli sembrava che avesse a che fare con la bellezza o la bontà. Cose a cui non aveva più modo di pensare»⁹. Ma è precisamente quell'impossibilità di pensare la bellezza e la bontà ad attestarne la presenza. Dove? Nel mondo sprofondata. «In mezzo alle amare ceneri del mondo»¹⁰. Quanto più potente la negazione, tanto più forte l'affermazione.

Di lì a poco l'uomo ricorderà un'altra notte simile a questa, in riva al mare, quando il mondo era al tempo stesso questo mondo e un altro. Aveva pensato, in un trasporto amoroso senza confini, «che se fosse stato Dio avrebbe creato il mondo precisamente com'era, senza cambiare una virgola»¹¹. Ha ancora valore di verità quella sua commozione abbracciante cielo e terra? Se sí, soltanto come paradigma negativo della spaventosa contrazione per cui l'essere si era rovesciato nel nulla. Eppure si tratta non soltanto di memoria: piangere il passato che non è più, e magari maledirlo per la sua sfacciata bellezza, rappresenta la condizione per trattenerlo sulla soglia della cancellazione e per stringere in pugno il suo segreto. Il non essere è diventato lo scrigno dell'essere. Come se l'opera di distruzione e di annichilimento fosse stata necessaria affinché si mostrasse ciò che, una volta stato, è per sempre.

Nella luce livida dell'alba «l'assoluta verità del mondo» gli appare per quella che è, inoppugnabile, incontrovertibile. Eccola: «Il moto gelido e spietato della terra morta senza testamento. L'oscurità implacabile. I cani del sole nella loro corsa cieca. Il vuoto nero e schiacciante dell'universo. E da qualche parte due animali braccati che tremavano come volpacchiotti nella tana»¹². Possibile che dall'al di là di questa verità, o nel suo stesso cuore nero, si mostri qualcosa di assolutamente altro rispetto ad essa? Sí, è possibile. L'altra verità è testimoniata da quella che la nega.

Poi, un secondo incontro. Con uno che a suo tempo era forse un filosofo o, chissà, un teologo. Costui teorizza che «dove gli uomini non riescono a vivere gli dèi non se la cavano certo meglio». Gli dèi

muoiono negli uomini che muoiono. Terribile sarà trovarsi in compagnia dell'ultimo degli dèi – e degli uomini. Ma poi – assicura – quando non ci sarà più nessuno «le cose andranno meglio». Alla domanda: meglio per chi? non si scompone. Meglio per tutti, dice («Buono a sapersi»). Del resto – prosegue – quando tutti se ne saranno andati, resterà solo la morte, ma con i giorni contati. Vagherà e si spegnerà nell'inedia, chiedendosi dove sono finiti tutti. «Ecco come andrà. E che c'è di male?»¹³. C'è che il male non ci sarà più, avendo impiegato la sua smisurata energia nel consumare se stesso.

Infine un terzo incontro. Tocca al bambino farlo, e solo a lui, poiché suo padre è morto. Al figlio che gli aveva chiesto che ne sarebbe stato di un altro bambino da loro intravisto mentre stava scappando, il padre aveva risposto: «Lo troverà la bontà. È sempre stato così»¹⁴. Le sue ultime parole. Ma anche una promessa. Arrivano un uomo e una donna. L'uomo ha la faccia di uno che ne ha viste e vissute tante. La donna abbraccia il bambino e lo tiene stretto a sé. S'incamminano insieme. Dopo aver assicurato al piccolo che loro la gente non la mangiano. «Ogni tanto la donna gli parlava di Dio. Lui ci provava a parlare con Dio, ma la cosa migliore era parlare con il padre, e infatti ci parlava e non lo dimenticava mai. La donna diceva che andava bene così. Diceva che il respiro di Dio è sempre il respiro di Dio, anche se passa da un uomo all'altro in eterno»¹⁵.

Dopo la peste nera, la peste bubbonica e la peste Pantoblast (così la chiama Jack London, fissandone l'apparizione nel 1984, e chissà che il «contagio a spettro totale» cui allude in uno di quei rapimenti visionari cui indulgeva non colga nel segno, antivedendo qualcosa che noi abbiamo conosciuto e lui soltanto ipotizzato), è la volta della peste scarlatta. Che si è manifestata in tutta la sua virulenza nel 2013. Ossia sessant'anni prima, visto che siamo nel terzultimo decennio del secolo XXI. Esattamente sessant'anni prima degli eventi che *The Scarlet Plague*, scritto nel 1912, racconta.

«Era l'estate del 2013 quando scoppiò la Peste. Io avevo ventisette anni e lo ricordo bene. I radiotelegrammi...»¹⁶. A parlare così è l'ultimo dei sopravvissuti. Sta spiegando ai nipoti, che vivono in tribù, come sono andate le cose. Ma viene interrotto. A quei piccoli

selvaggi i radiotelegrammi suonano come favole inverosimili. Nella terra riprecipitata «nella desolazione primordiale»¹⁷ c'è ancora qualcuno che ha le parole per dire una provenienza ormai sfuggente e misteriosa, ma non più chi possa comprenderle. In ogni caso sono parole che si stanno già corrompendo. Nella bocca di chi le pronuncia. E nelle orecchie di chi le ascolta.

L'evento catastrofico ha un che di impensabile ma anche di fatale – nel senso di necessario. È successo. Doveva succedere. Se ne possono indicare le ragioni. Per esempio: l'aumento progressivo della popolazione, con il conseguente ammassamento degli esseri umani in vaste aree urbane, ha creato situazioni potenzialmente esplosive. Germi in stato latente si sono moltiplicati a dismisura, generando patologie sconosciute. Quelle che per l'appunto si sono manifestate nel corso del secolo XX. Ultima delle quali, nel 2013, una pestilenza che ha sterminato gli esseri umani ricacciando i pochi superstiti nell'Età della pietra.

Come trovare le parole per dire un simile orrore? E soprattutto come spiegare a chi non c'era e vive una vita inselvaticata e imbarbarita che cosa fosse la civiltà, una grande e meravigliosa civiltà?

L'allora – nel 2013 – giovane e brillante professore di letteratura in una grande università americana e ora, più di mezzo secolo dopo, ridottosi a un vecchio laido e mal sopportato, che una pelle di capra protegge alla buona, ci prova con i suoi nipoti. Lo fa toccando un argomento al quale loro non meno di lui sono sensibili: il cibo. E non perché esso stia al centro della vita randagia che conducono, alla perenne ricerca di qualcosa che li sfami. Ma perché il cibo, quel cibo di un tempo, al solo evocarlo, ammesso che ciò sia possibile, rende l'idea della vita com'era più di qualsiasi altra comparazione con la vita com'è dopo un'implosione che ha sprofondato la realtà tutt'intera nell'inimmaginabile e nell'incomunicabile.

Ah – dice il vecchio – la prodigiosa e meravigliosa varietà delle cose da mangiare! E l'ancor più prodigiosa disponibilità di ogni bendidio: «Quella sí che era vita»¹⁸. Come se l'offerta eccedesse di gran lunga la richiesta, e il desiderio fosse largamente anticipato e sollecitato dalle infinite forme della seduzione. La maionese, per esempio... Chiaro che i ragazzi fatichino a seguirlo e considerino il

suo un vaniloquio senile. Del resto i termini che il vecchio usa sono non soltanto obsoleti, ma involontariamente distorti, poiché designano una realtà che si è fatta fantasmatica e quindi sempre più difficile da afferrare, anche da parte di chi quella realtà ha vissuto. Né l'inglese dei giovani è lo stesso di una volta: nel nuovo contesto si è fatto gutturale, asintotico e diretto al tempo stesso, spesso risolto in interiezioni e strutturalmente contrario ai sinonimi e alle metafore.

C'è come una tendenza intrinseca del linguaggio pari e contraria a quella che ne fa un potente motore simbolico, e infatti assistiamo qui alla sua riduzione a fatto puramente comunicativo. Quasi che il linguaggio si lasciasse risucchiare e riassorbire dalla natura. Anche se la natura contraddice il linguaggio. La natura è muta, è quella che è, non sa che farsene di un doppio che la rispecchi e la rappresenti. Soltanto risolvendosi nella natura il linguaggio assolve alla sua funzione primaria, che è quella di servire alla conservazione della vita. E chissà che, portandosi al grado zero dell'espressione, il linguaggio possa tornare a essere la potenza che è. Quella capace di edificare mondi storici, traendoli fuori dal pozzo in cui si sono inabissati.

Prima però occorre che l'altra potenza, la potenza distruttiva, provveda a liquidare l'inattuale, lo scaduto, il non più esistente. A questo lavoro del linguaggio si prestano quei figli della grande selva che sta riconquistando la terra anno dopo anno. Quanto più stupidi (nel senso vichiano degli «stupidi bestioni»), tanto più micidiali. Uno di loro, Labbro Leporino, alla domanda di un altro, Edwin, per la verità rivolta al Nonno, non potrebbe dir meglio che cos'è istruzione, che cos'è cultura nell'epoca del linguaggio puramente comunicativo e quindi nello stato di natura: «Chiamare scarlatto il rosso». Una cosa superflua, inutile, e perciò assurda. Niente come l'affabulazione dice il niente dell'infinito gioco allegorizzante che è l'essenza delle costruzioni umane. Sempre che di niente si tratti, come non molti anni prima aveva insegnato Nietzsche, e non invece di qualcosa, come sembrerebbe voler dire London in una specie di arrischiata risposta al nichilismo nietzschiano da cui pure è tentato, che nel linguaggio si manifesta ma che non si riduce a effetto linguistico, perché semmai del linguaggio è il misterioso fondamento.

La barriera invalicabile che separa le generazioni è principalmente linguistica. Se il vecchio parla di cose che sono state e che perciò potrebbero tornare a essere, i giovani invece parlano di cose che sono. Questi, i giovani, pensano e agiscono nel segno dell'identità. L'altro, il vecchio, ricorda in forza della differenza. Potranno mai capirsi? Osserviamoli. Secondo i giovani un teschio d'uomo che affiora dalla sabbia è un teschio e basta: se ne possono estrarre i denti e fare una collana. Che è già un nuovo inizio, un principio di mondo. Ma che è tale grazie alla precedente identificazione del teschio con quel che è, puramente e semplicemente. Secondo il vecchio invece quel teschio è infinitamente più di quel che è: differisce da sé, è quel che è ma è anche contraddizione, è memoria di ciò che non può essere dimenticato perché non può essere ricordato.

I giovani non sono nemmeno sfiorati dal sospetto che invece turba il vecchio. Se l'impossibilità di alludere a un più ampio orizzonte semantico sia la prova che le parole, dicendo le cose, in realtà dicono il carattere del tutto arbitrario della significazione. E dunque meglio sarebbe eliminare equivocità e ulteriorità di senso, affacciate sul vuoto. Come fanno quei piccoli selvaggi. O se al contrario risulti impossibile non evocare una ipotetica trascendenza dei significati, senza la quale non si vede che cosa converta l'immediatezza vitalistica in mediazione culturale e spirituale, il puro essere-così nell'essere-al-mondo e per il mondo, la brutalità insuperabile in una qualche forma di civiltà. Gli stessi ragazzi irridenti e disincantati lo attestano senza volerlo, a misura che manipolano frammenti già dotati di aura e, dopo averli sviliti, li trasformano in ornamenti e segni distintivi. La gratuità del gesto eccede se stessa: sta in rapporto con qualcosa che è più che niente, qualcosa come una provocazione, ma provocazione *ex alto*.

Che in principio sia il non-senso o al contrario in principio sia il senso che dà senso; che il senso rappresenti il prodotto di una naturalità perfettamente insensata, come dimostrerebbe il fatto che per generarlo o rigenerarlo occorra ritornare all'origine, all'esistenza cruda e crudele, alla base materiale, o che il senso preceda lo stato di caduta e di derelizione, tant'è vero che lo stato in cui sempre di nuovo l'umanità viene a trovarsi è percepito come una caduta, e dunque debba essere pensato come causa piuttosto

che come effetto, *questa è la questione*. Quella che riporta al punto di partenza e che interroga coloro che sono riprecipitati nello stato di natura sulla fatalità e sulla necessità della catastrofe¹⁹.

Fatalità: certo, quel che è successo è successo. Poteva non succedere. Anzi, che succedesse era impensabile.

Solo *dopo* se ne sarebbero potute ricostruire le ragioni. *Prima* nessuno ci aveva pensato, né erano state prese precauzioni. Solo circostanze fortuite avevano portato la massa critica all'esplosione. Eppure quel che è successo *doveva* succedere. Quanto c'è di casuale nella fatalità si rivela necessario. Il che non sta a significare semplicemente la ferrea catena delle cause e degli effetti ma qualcosa di infinitamente più grande, e cioè un vero e proprio *telos*, uno scopo altrimenti destinato a restare nascosto. Quel che è successo è successo affinché dalle profondità della devastazione, quasi «a miracolo mostrare», venisse alla luce il profilo di rigenerazione già impiantato nell'origine.

Sull'umanità grava una sentenza di rovina e di morte. Da nessuna parte si vede traccia di una colpa che la giustifichi. A meno di non considerare colpa l'improntitudine, la svagatezza, e soprattutto la convinzione, che è di tutti, d'essere incolpevoli.

Eppure: «Il genere umano è condannato a sprofondare sempre di più nella notte primordiale prima di ridare la sua cruenta scalata alla civiltà. Quando ci saremo moltiplicati, soffriremo per la mancanza di spazi e daremo inizio ai massacri»²⁰. Colpa, se pure di colpa si deve parlare, è la stessa lotta per la vita, che ci oppone mortalmente gli uni agli altri. Da questo punto di vista non c'è nulla da espiare, se non il fatto di vivere. Come dire che ogni uomo deve espiare una colpa che non ha commesso.

Necessità e responsabilità, colpa e destino si toccano, si intrecciano, si sfidano.

Un enigma metafisico senza soluzione. Ma London non sembra contentarsi di quella che sarebbe una soluzione «eleatica» (per cui le cose vanno necessariamente a finire dove hanno avuto inizio, pagando in tal modo il debito contratto con il tutto all'origine, sicché bisogna concludere che il destino prevale sulla colpa, che

viene cancellata con la morte); o «gnostica» (dove invece è la colpa a prevalere sul destino, se è vero che dal male ci si salva abbandonandosi ad esso e che il peccato lo si espia commettendolo), cioè una soluzione che non risolve alcunché ma lascia per così dire l'enigma alla sua enigmaticità. Lo scrittore prospetta una diversa visione delle cose. E fa dire al suo personaggio – che ricorda come in sogno l'incontro con quella che un tempo era stata la bellissima donna di un potente della terra per divenire poi, nella nuova terra desolata, la serva di un abbruttito – quanto segue: «C'era voluta la distruzione dell'umanità per permettermi di conoscerla, guardarla negli occhi, conversare con lei, toccarle la mano, sí, e amarla e sapere che nutriva per me un sentimento di grande affetto. Ho motivo di credere che lei, perfino lei mi avrebbe amato»²¹. Senza quella immane distruzione, nel mondo prima della catastrofe, la gran dama non avrebbe mai conosciuto il professore semplicemente perché non lo avrebbe degnato di uno sguardo.

London evoca la figura cristiana della *felix culpa*. Testimone di ciò, suo malgrado, l'io narrante.

Supponiamo che dal suo delirio ispirato a una sublime ironia o, se si preferisce, semplicemente grottesco, il vecchio professore tragga una teoria per cui l'amore non esiste se non al tempo del colera, e non sia cosa se non per chi si è smarrito, magari in una selva oscura. Supponiamo che questa sua idea molto letteraria sia anche un'idea molto filosofica, filosofia d'amore, quella per cui Amore, il semidio, viene dal cuore dell'abisso a consolare la sofferenza più antica, la separazione dei sessi. Insomma supponiamo che Amore sia al tempo stesso il figlio della maledizione e il salvatore, tanto che non ci sarebbe, non ci fosse quella. Che significato dare alla necessità della catastrofe? Come pensare che la cosa più orrenda sia in funzione della cosa più preziosa? A questa domanda si può rispondere con un'altra domanda. E cioè: quale mondo sceglierebbe il vecchio ormai sfinito, se messo di fronte al fatto che amore e catastrofe stanno e cadono insieme?

Posto così il problema (sempre che si tratti di problema e non delle farneticazioni di un matto, ma qui le farneticazioni di un matto hanno per noi il valore di argomentazioni filosofiche), se ne ricava

una doppia conclusione. Intanto che l'umano, nella sua espressione più profonda, si costituisce a partire dalla catastrofe e solo nella catastrofe trova la sua verità, e perciò rappresenta un fine rispetto alle atroci condizioni che lo rendono possibile: «C'era voluta la distruzione dell'umanità...» perché il vecchio incontrasse l'amore, che non è se non la verità dell'umano. E poi che l'abiezione, lo sprofondamento, il ritorno all'orrore dell'origine, che è tanto più spaventoso quanto più ripetitivo e inevitabile, sono un cupo e disperato faccia a faccia con il niente, ma questo niente è niente²² rispetto a ciò di cui esso è rivelazione, che rappresenta un *prius* ontologico, un assoluto trascendere, un fondamento, perché il male è tremendo, ma il bene è più forte del male – nella «notte primordiale» brilla una luce che dice più cose sull'uomo di quante ne dica la sua disumanizzazione.

È la stessa imperscrutabilità o se vogliamo gratuità della ricaduta nello stato di natura a convertire in destino un fatto: perché un fatto è la peste, un fatto che diventa destino. Scatenandosi, infuriando, la peste – sia in senso proprio, sia in senso metaforico, nel caso ad esempio della guerra come peste, dell'ideologia come peste, del linguaggio che può farsi appestato, e così di seguito – porta alla luce la possibilità impossibile che noi siamo. Possibilità di essere esposti alle forze ostili che ci minacciano non solo fino all'annientamento ma anche oltre, e cioè fino alla nostra riduzione a esseri viventi che continuano a vivere benché annientati, benché ridotti a cose. Ed è ben questa una possibilità impossibile. Non solo tutto in noi si oppone ad essa. Ma tutto ciò che noi siamo – vale a dire persone, soggetti di diritti, ma prima ancora individui che chiedono pietà, essendo capaci di amare – si costituisce e si fonda sulla negazione di quella ricaduta nello stato di natura che pure è sempre di nuovo possibile, anzi reale. La nuda vita, ossia la vita nello stato di natura, è la forma di esistenza di fronte a cui si leva la voce che sommessamente dice: se questo è un uomo²³ .

Destino umano è quello che si lascia declinare non già in positivo («sii questo... sii quello... sii te stesso») bensì in negativo («non puoi essere privato del tuo nome, spogliato del tuo volto»). In questo senso si deve riconoscere che un fatto brutale e sempre possibile come la ricaduta nello stato di natura è trasformato in destino dalla sua imperscrutabilità. Improvvisamente la peste è fra

noi. E noi a domandarci: da dove? e perché? Domande che naturalmente sono fatte per suscitare altre domande, all'infinito. L'imperscrutabilità avvolge ogni cosa come una nebbia che è tanto più fitta quanto più tentiamo di diradarla attribuendone l'avvento a determinate circostanze storiche. Certamente la peste dipende da circostanze storiche e sarebbe insensato negarlo. Eppure è incommensurabile rispetto ad esse, le trascende manifestandosi sempre identica nei luoghi e nei tempi più disparati, sforna senza tregua allegorie che mettono in scena la fine del mondo, riservandosi di sopravvivere alla stessa fine come una maschera senza volto né contenuto.

La peste è fra noi perché è già da sempre in noi. Noi siamo la peste e l'antidoto alla peste. L'infezione e la cura. I vettori del contagio e il vaccino.

Annientamento e salvezza, miracolosamente, si toccano, e solo dove c'è esposizione alla furia devastante del morbo c'è vita. Occorre che la vita raggiunga il punto in cui non è più vita, punto critico e germinale, perché possa esserci vita. Il sopravvissuto, il salvato, è colui che è immune – come ad esempio il vecchio professore che è tornato ad abitare la selva antica e tuttavia ne è già al di fuori, al di là. Essenza della civiltà è l'immunità. Ma chi o che cosa decidono dell'immunizzazione, che preserva gli uni, pochi, pochissimi, e lasciano nell'impotenza tutti gli altri? Da quale fonte metafisica o fisica scaturisce il dono fra tutti più importante, il dono dell'immunità?²⁴ .

Sembrerebbe difficile poter indicare altro che il caso. O tutt'al più la selezione naturale. Ma la selezione naturale è in funzione del dono, cioè di una maggiore pienezza di vita, vita al di là della nuda vita, e quindi di un compimento, misterioso fin che si vuole, ma certo. È lo scopo che si serve dello strumento. Non viceversa. Quanto al caso, il caso non spiega nulla. Semmai è la casualità che separa gli uni e gli altri, i vivi e i morti, come un orribile ventilabro che incute timore e spavento, a rendere quanto mai imperscrutabile la peste e la sua necessità. La peste grava sugli esseri umani come una condanna inspiegabile, arbitraria, senza ragione. Ma questo non impedisce che qualcuno possa dire, dopo: doveva esserci la peste, perché la cosa essenziale accadesse, doveva esserci la peste, perché da un puro

orrore di morte si schiudesse il miracolo della vita, doveva esserci la peste, perché...

Doppio volto della necessità. Quello meduseo, pietrificante, che riduce le ragioni dell'accadere a effettualità, non importa se appesa al caso o prigioniera del grande meccanismo universale, comunque oscillante fra l'assurdo e il comico, e dunque appiccata al grottesco, che è insieme una cosa e l'altra, essendo tale la dimensione in cui l'imponderabile produce la più spaventosa delle catastrofi. E quello benigno, grazioso, che converte la condanna in una specie di pegno, la maledizione in un sommesso ringraziamento, la bestemmia in preghiera. Impossibile non ricorrere a termini che il tempo della peste aveva reso obsoleti: sacrificio, espiazione, grazia. Siamo nella dimensione del tragico.

E dire che la colpa c'è e non c'è. Non può certo essere colpevole la vittima di un flagello che si abbatte su di lei semplicemente perché esposta al contagio. A meno che la colpevolezza non consista nel fatto di essere veicolo d'infezione e di rovina altrui. Consideriamo allora questo fatto. Puro e semplice fatto. Nudo fatto. Che, a ben vedere, è la stessa cosa che la nuda vita, essendo la nuda vita né più né meno che l'esposizione alla peste. Donde la perfetta coincidenza, in quel nudo fatto che è la nuda vita, di colpevolezza e innocenza. Di ciò si ha una specie di controprova demoniaca, là dove la nuda vita, così inerme, così innocua nella sua innocenza, è caricata di colpa, se non di tutte le colpe, e annientata. Ma se ne ha anche una prova per così dire angelica, poiché nel mondo in cui la nuda vita è paradigma di universale colpevolezza (tutti sono colpevoli, di fronte alla nuda vita, non solo i carnefici) la vittima è solo la vittima può, nessuno sa come, essere salvata. Certo l'immunizzato non è se non colui che, innocente, ha preso la colpa su di sé, poiché ciascuno cui tocchi in sorte l'immunizzazione è come se pagasse per tutti.

Il flagello ha compiuto la sua opera. Un grande silenzio è sceso sulla terra, rotto soltanto da grida animali, sempre più laceranti, aggressive, nette, come di chi ha cessato di fuggire e rintanarsi e riprende possesso dei propri luoghi. A velocità sorprendente la natura è tornata padrona. I resti degli edifici costruiti nell'epoca dell'antropizzazione totale – epoca che ora sembra un battito di ciglia nella storia del pianeta – emergono dalla foresta come corpi

estranei e curiosamente incongrui. Sparuti gruppi di umani si aggirano nella selva tornata a essere quella che sempre era stata (esattamente come l'essere di Aristotele, che appunto è pensato a partire dalla *hyle*, la natura naturante), essendosi riuniti in piccole comunità primitive. Ma c'è anche chi è vissuto per anni in solitudine.

Come nel caso del vecchio, ora in compagnia dei suoi nipoti, che lo sfamano, facendosi beffe delle sue voglie senili, e lo lasciano parlare. Racconta quanto rapidamente, al primo apparire della peste, e ben prima che la natura riprendesse il sopravvento sulla cultura, l'umanità precipitasse nella barbarie e anzi vi si trovasse perfettamente a suo agio, come se la barbarie fosse sempre stata lì, fra quella gente così civilizzata. Violenza, sopraffazione, stupro: tutto ciò è implicito nell'istinto di sopravvivere. «Ora capivo perché i fuggiaschi da me incontrati filavano, terrei in viso, con aria così furtiva. Nel cuore della nostra civiltà, nei bassifondi e nei ghetti operai, avevamo allevato una genia di barbari, di selvaggi; ora, nel momento della sventura, da quelle bestie feroci che erano si rivoltavano contro di noi per distruggerci, distruggendo se stessi»²⁵

.

Vien da pensare che la civiltà, con le sue tavole dei valori e dei disvalori, con le sue raffinatezze, le sue delizie, e anche le sue perversioni, non sia altro che una costruzione posticcia destinata a crollare al primo mostrarsi del principio di realtà. Che semplicemente è quello che è. Istintualità pura. Del tutto ignara e indifferente al bene e al male.

Senonché i conti non tornano. Il fatto è che lo stato di natura non esiste. Quanto meno non è dato in sorte all'uomo. Chi ricade in esso, come i sopravvissuti alla peste scarlatta, o chi addirittura nasce in esso, come i giovani selvaggi che accompagnano il vecchio, è già altrove e altrove ha provenienza e stazione d'arrivo. Possono pur ritenere, i sopravvissuti, che per via della situazione in cui versano non per colpa loro tutto sia lecito, ma quella che impongono è la legge del terrore – legge, non istinto. E se i giovani selvaggi trattano come cosa dei resti umani, e tuttavia non solo come cosa, già sono succubi di qualcosa (*sunt aliquid manes*) che gli si impone senza che se ne avvedano, ma che li induce a

comportamenti superstiziosi. Non c'è come la presunzione di affrancarsi dal bene e dal male che faccia ricadere nel male.

Erano passati solo pochi anni da quel fatale 2013 e il vecchio, che ancora non era vecchio, per la prima volta dopo un'eternità sente risuonare una voce d'uomo. «E che diceva secondo voi quella voce? State a sentire. Diceva: *E tu, da dove diavolo spunti?*»²⁶. Tutta la disumanità del mondo è già (o ancora?) in quella voce d'uomo, perché tutta la disumanità e cioè l'ostilità, la volontà di prevaricare e asservire e nuocere, vi sono concentrati. Infatti l'uomo che ha pronunciato quelle parole è malvagio. E come tale giudicato da un principio che è in lui, ma che al tempo stesso lo trascende infinitamente. L'abitatore della selva è inabitato dal male. La selva non lo assolve. Al contrario emette su di lui una sentenza che è molto peggio di una sentenza di morte.

Importa poco che il professore ragioni come un professore di filosofia. E si chieda ad esempio perché la peste abbia risparmiato un uomo, come si rivelerà fin da subito, tanto iniquo, anzi «crudele, spietato e bestiale», traendone la conclusione che *dunque* non si vede come nell'universo possa esserci giustizia o anche solo un suo simulacro. Invece è evidente che la giustizia, la giustizia è lì. Fra quelle anime perse. Tuttavia chiamate a rispondere di sé di fronte agli altri e prima ancora alla volta del cielo che li abbraccia tutti, immagine dell'assoluto e dell'incondizionato che è in loro²⁷.

Anche l'uomo che il professore incontra – il primo dopo anni dalla fine del morbo – è un immune; meglio, un immunizzato. Ossia un salvato, un preservato. Ed è qui che viene finalmente in chiaro il concetto di salvezza. Salvezza da che cosa? E per che cosa? Dalla nuda vita, per la vita. Questo significa che salvezza altro non è che restituzione al proprio destino umano. Sempre di nuovo fatti non per essere come bruti, ma *scientes bonum et malum*. In una parola: responsabili. E quindi liberi. Tragicamente liberi.

La libertà non è quella che si conquista faticosamente uscendo dallo stato di natura, ma quella che ci precipita nello stato di natura. Che per l'appunto non è mai semplicemente stato di natura, ma anche sempre stato di cultura (e in questo senso si deve dire che lo stato di natura in quanto tale non esiste). Nello stato di natura siamo già segnati da quello che è il nostro destino. Tant'è vero che qualsiasi

cosa facciamo, come per esempio rivolgere un saluto sprezzante a uno sconosciuto, come nel caso del cattivo soggetto che incoccia il professore, o irridere un vecchio lamentoso e già morto in vita, come nel caso dei ragazzi, è già da sempre inscritta in un disordine e in un caos che neppure sarebbero se non fossero preceduti da ciò che li contraddice. Malvagità, superstizione, violenza gratuita sono le stimmate degli abitanti della selva. Pregiudicati. Perché nel male è nascosto il bene, non viceversa. Il bene viene prima del male. Ontologicamente è più forte, anche se appare infinitamente più debole.

Nuda vita è la negazione della libertà. Diremo allora che la libertà è in forza della nuda vita, che la pone (e la impone) sia pur escludendola e negandola? Semmai è vero il contrario. La nuda vita c'è perché c'è la libertà. Solo la libertà può togliere se stessa, autodistruggersi, annientarsi. Fino alla nuda vita. Non è questione di emancipazione: mai e poi mai la base materiale, la condizione negativa, la nuda vita, sarebbero in grado di spiegare la libertà, se la libertà non le precedesse sul piano ontologico. Nella nuda vita ci sono i sommersi e i salvati. I sommersi muoiono, i salvati sono restituiti alla vita. Restituiti alla libertà. Perciò la libertà non è questione di emancipazione. La libertà è tragedia.

1 Mancano a tutt'oggi opere letterarie all'altezza di fenomeni che, per ora soltanto immaginati come le guerre nucleari (ma Černobyl' e Fukushima sono eventi accaduti davvero...) o realissimi come il contagio da virus HIV, incombono sul nostro tempo, anche se va comunque osservato che questo secondo tipo di peste, a differenza del primo, rientra nei parametri tradizionali di una patologia virale a carattere epidemico, per quanto nuova sia la modalità di trasmissione del morbo. Esistono tuttavia romanzi o racconti di grande rilevanza in cui eros e peste sono stati messi in rapporto. Ricordo in particolare *Der Tod in Venedig* (1913) di Thomas Mann e *El amor en los tiempos del cólera* (1985) di Gabriel García Márquez. Su quella specie di complicità che sembra legare l'individuo all'infezione che lo colpisce Mann scrive, con riferimento al protagonista del suo racconto Gustav Aschenbach: «concentrava la sua attenzione a cercare, a indagare quel che di immondo andava dilatandosi nel cuore di Venezia, quel rischioso frangente del mondo esterno che oscuramente corrispondeva all'avventura del

suo cuore e che alimentava la sua passione d'imprecise, illecite speranze» (TH. MANN, *Morte a Venezia*, trad. it. di E. Castellani, Mondadori, Milano 1988, p. 62). Anche per Márquez «i sintomi dell'amore sono gli stessi del colera», ma con la non piccola differenza che qui il morbo ha carattere liberatorio e infatti, sospendendo leggi e convenzioni, fa da presupposto a un trionfo di eros tutto in positivo di cui è simbolo la bandiera gialla del colera che «fluttuava di gioia» sul pennone del battello dove hanno trovato rifugio i due amanti (G. GARCÍA MÁRQUEZ, *L'amore ai tempi del colera*, trad. it. di A. Morino, Mondadori, Milano 1990, pp. 69 e 371).

2 Trad. it. di M. Testa, Einaudi, Torino 2007 (ed. or. *The Road*, 2006). McCarthy è anche l'autore della sceneggiatura di *Sunset Limited*, film di T. Lee Jones (2011; il testo è edito in Italia da Einaudi, 2008 e 2010) in cui due uomini, il Bianco e il Nero (l'uno ha appena salvato l'altro dal suicidio) discutono se abbia senso «salvare» qualcuno in un mondo irrimediabilmente condannato, perduto. La conversazione si svolge in un miserabile appartamento d'una desolata periferia urbana, che uno dei due personaggi chiama non senza ironia «questo lazzaretto dello spirito».

3 Ed. it. a cura di O. Fatica, Adelphi, Milano 2009 (ed. or. *The Scarlet Plague*, 1912); cfr. anche *infra*, in questo capitolo. In appendice alla traduzione italiana, Ottavio Fatica traccia una breve storia della tradizione «post-apocalittica», sia per quel che riguarda gli antecedenti londoniani – in particolare *The Purple Cloud* di Matthew Ph. Shiel (1901), che s'inserisce nella tradizione inaugurata da *The Last Man* di Mary Shelley (1826) –, sia rispetto all'influenza esercitata da London sulla letteratura successiva: oltre a McCarthy, in particolare *Earth Abides* di George R. Stewart (1949; ed. it. *La terra sull'abisso*, trad. di G. Zuddas, Nord, Milano 1990). «Appartato, e unico, contributo italiano», secondo Fatica, *Dissipatio H.G.*, di Guido Morselli (Adelphi, Milano 1977); cui aggiungerei il recente *L'uomo verticale* di Davide Longo (Fandango, Roma 2010), dove viene posta la domanda: «Come si è arrivati a questo? Il male ci è germogliato in seno o siamo stati vittime di un contagio?»; e *La seconda mezzanotte* di Antonio Scurati (Bompiani, Milano 2011), il cui tema è il mondo dopo la fine del mondo – sia pure, questa fine, relativa al mondo occidentale. A proposito dell'edizione italiana del

romanzo di Shiel (*La nube purpurea*, Adelphi, Milano 1967) nella traduzione di J. Rodolfo Wilcock, autore anche della prefazione, è da notare che il tema della *ricaduta* nello stato di natura o primitiva barbarie («eravamo diventati simili a bestie sanguinarie», *ibid.*, p. 49) è soverchiato dall'altro e più importante tema della *caduta* e cioè del peccato originale («La donna mi diede il frutto dell'albero e io lo mangiai», *ibid.*, p. 31). Quanto invece al romanzo di Mary Shelley, che fu un clamoroso insuccesso, cfr. *infra*, cap. VIII, nota 18.

4 MCCARTHY, *La strada* cit., p. 44.

5 *Ibid.*, p. 59. L'assolutezza dell'imperativo etico è alla radice di un'ontologia del bene che assume via via le fattezze di una paradossale teodicea: nel mondo dove Dio è scomparso, la donna che accoglierà il bambino gli parlerà di Dio, ed è sulla parola «mistero» che si chiude il romanzo («ogni cosa era più antica dell'uomo, e vibrava di mistero», *ibid.*, p. 218).

6 *Ibid.*, p. 58.

7 *Ibid.*, p. 60.

8 *Ibid.*, p. 97.

9 *Ibid.*, p. 99.

10 *Ibid.*, p. 167.

11 *Ibid.*

12 *Ibid.*, p. 100.

13 *Ibid.*, p. 132.

14 *Ibid.*, p. 213. Non il Bene, che è un'astrazione in nome della quale si compiono i peggiori misfatti, ma la bontà, ossia il bene incarnato. Il bene che coincide con la persona che lo fa secondo Vasilij Grossman è la sola luce e la sola salvezza nel mondo *appestato* dal totalitarismo: cfr. *Vita e destino*, trad. it. di C. Zonghetti, Adelphi, Milano 2008 (ed. or. *Žizn' i sud'ba*, 1980).

15 MCCARTHY, *La strada* cit., p. 217.

16 LONDON, *La peste scarlatta* cit., p. 37.

17 *Ibid.*, p. 32.

18 *Ibid.*, p. 29.

19 Per London, dunque, lo stato di natura è bensì «primordiale» («notte primordiale», «desolazione primordiale»), ma rappresenta al tempo stesso il luogo di una provenienza e il luogo di una caduta; anzi, ricaduta. Nello stato di natura l'uomo ricade sempre di nuovo: perciò esso non ha nulla a che fare con la terra originariamente innocente di Rousseau, inquinata dallo sviluppo successivo della civiltà, e neppure con la terra eslege di Hobbes, presupposto del principio di sovranità e d'eccezione, ma semmai con il mondo della colpa e della redenzione cui si richiama Vico. Insomma, quella di London è non tanto una filosofia della storia, quanto una teologia della storia. In London l'umanità precipita nello stato di natura a seguito di una colpa che ha carattere di destino, ed espia questo destino attraverso una vicenda che sta interamente in una luce di trascendenza.

20 LONDON, *La peste scarlatta* cit., p. 23.

21 *Ibid.*, p. 69.

22 Ciò va inteso nel quadro di una vera e propria dialettica, per cui non c'è affermazione che non vada rovesciata insieme con il rovesciamento stesso. Quindi: sarà pure niente, il niente, fosse vero quel che *non deve* essere vero ma *potrebbe* esserlo e cioè che la storia dell'uomo è prigioniera dell'identico e dell'immutabile, essendo destinata all'eterno ritorno dell'eguale: «La polvere da sparo ritornerà: niente potrà impedirlo ... La stessa vecchia storia si ripeterà» (*ibid.*, p. 79).

23 Il tema della «nuda vita», con riferimento a Benjamin (per il quale essa è la vita biologica, vita ancora al di qua di colpa e destino) e a Foucault (che ne fa l'oggetto della biopolitica, ossia delle pratiche attraverso cui il potere s'instaura), è stato discusso da Giorgio Agamben in *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*

(Einaudi, Torino 1995). Per Agamben la nuda vita non è la vita naturale, ma la vita di chi (come accade nello stato di natura) è completamente inerme, abbandonato a se stesso, e quindi totalmente esposto alla violenza e alla morte. In quanto tale la nuda vita rappresenta «l'elemento politico originario» (*ibid.*, p. 89), dal momento che il potere si costituisce come sovranità discriminante il bene e il male, il vero e il falso. Prima, come insegna Hobbes, non c'è che lo stato di natura, regno del nulla, dove non esiste né bene né male, né vero né falso. E se invece lo stato di natura non fosse un puro inizio ma, come suggerisce London, il luogo di una caduta e di un'assunzione di colpa? Si tratta comunque – sostiene Agamben – di una colpa che non è una colpa ma semmai una vergogna, e cioè la vergogna che prova chiunque sia fatto oggetto di violenza da parte del potere in modo assolutamente arbitrario: così per esempio la vittima designata a caso arrossisce di fronte al suo carnefice. In *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone* (Bollati Boringhieri, Torino 1998, pp. 89 sgg.), Agamben afferma che Auschwitz si colloca completamente al di là del tragico. Ma al di là dove? C'è qualcosa di più tragico che provare vergogna non già per essere sopravvissuti ma per dover morire essendo stato scelto così, senza ragione?

24 Come ha sostenuto Roberto Esposito (*Immunitas. Protezione e negazione della vita*, Einaudi, Torino 2002) il dispositivo immunitario funziona inoculando nel corpo il virus in modo da stimolare gli anticorpi e quindi «la sola protezione nei confronti del niente su cui poggia la vita umana e il niente stesso» (*ibid.*, p. 17). Immune è colui che è restituito alla vita e al puro poter essere «su cui poggia». Immune è colui che è (tragicamente) restituito alla libertà e al suo peso che, come sa il «salvato», può essere insostenibile.

25 LONDON, *La peste scarlatta* cit., p. 50.

26 *Ibid.*, p. 65.

27 Che l'eterno ritorno in questo racconto di London non sia l'ultima parola sul mondo, anche se lo sembrerebbe, si evince dal fatto che vi è in esso un'eccedenza e un di più rispetto alla circolarità della storia universale: vedi «la bellezza stupefacente e la meraviglia incomparabile della civiltà» (*ibid.*, p. 80), che non

sarebbero tali se l'inizio e la fine, l'alfa e l'omega stessero nel segno dell'identità anziché della differenza.

Capitolo secondo

Experimentum crucis

Che la peste sia una malattia, un'infezione epidemica, e forse il più virulento dei morbi, *ma non altro*, è l'opinione del dottor Bernard Rieux, protagonista de *La peste*, oltre che voce narrante, sia pur dissociata da lui e autonoma nella ricerca di un punto di vista obiettivo e neutrale, tant'è che solo alla fine del romanzo si scoprirà che i due sono uno solo. Al padre Paneloux, che tenta un dialogo con lui, e osserva che entrambi mirano allo stesso scopo, ossia la salvezza dell'uomo, Rieux controbatte: «La salvezza dell'uomo è un'espressione troppo grande per me. Io non vado così lontano. La sua salute m'interessa, prima di tutto la sua salute»¹ .

Rieux è convinto che la peste abbia un'origine sfuggente: sia rispetto allo spazio sia rispetto al tempo. Quello in cui essa torna ad acquattarsi ogni volta dopo essersi manifestata in tutta la sua aggressività è un luogo remoto e segreto, da cui ritorna ogni volta più furiosa e devastante. Da un passato storico che già scivola nel mito avanza un'intera teoria di immagini e di figure oscillanti fra cronaca e allucinazione. Ad Atene gli uccelli disertano il cielo sopra la città, a Milano i vivi copulano nei cimiteri, a Londra il terrore dilaga, ci sono posti in cui i medici si aggirano in maschera e altri dove i cadaveri vengono uncinati e portati via; ovunque si leva l'eterno grido dell'uomo² e tutto ciò fa pensare che la peste alluda ad *altro*, sia metafora di *altro*, avendo la sua dimora nel cielo della metafisica. Invece...

«Una tale vertigine non reggeva davanti alla ragione ... Quello che bisognava fare era riconoscere chiaramente quello che doveva essere riconosciuto, cacciare infine le ombre inutili e prendere le misure necessarie»³ . Questo pensa Rieux. La sua è umiltà, nel senso letterale di aderenza e fedeltà alla terra. Come dicesse: siamo mortali, fragili, limitati, ma qualcosa possiamo fare, e questo qualcosa dobbiamo fare, il resto non conta. Insomma, una professione di scetticismo a sfondo etico. Che però s'accorda a una

tonalità cui il pensiero di Camus si volge prepotentemente e con sempre maggior convinzione: quella che corrisponde al sentimento tragico della vita. Posto che tragico sia il pensiero che tiene insieme disincanto e imperativo categorico, trovando nel nulla (nulla in cui credere, nulla in cui sperare) il fondamento di un agire al tempo stesso impossibile e necessario, votato allo scacco ma nondimeno, anzi proprio per questo, «santo».

E c'è anche di piú.

C'è che l'ateismo di un punto di vista come quello fa della peste l'occasione di un esperimento cruciale: dove si tratta di misurare la tenuta di una parola di verità, parola ferma, non controvertibile, nell'orizzonte in cui della verità sembra non essere rimasto piú nulla. Tale sarebbe, ad esempio, una parola che osasse porre l'alternativa fra un dovere assoluto (il dovere dell'aiuto e della condivisione) e un assoluto oscuramento di ogni senso (l'assurdo). O che addirittura scoprisse quel dovere dell'aiuto nel cuore dell'assurdo. Avremmo a che fare con una specie di ultimo soprassalto della metafisica nel mondo in cui la metafisica sembra sparita definitivamente dall'orizzonte.

Non che la peste abbia qualcosa da insegnare. Semmai è vero il contrario. Al suo annunciarsi i riti e i miti che accompagnano la beata incoscienza della vita si sfarinano, donde il concentrarsi dell'attenzione in un unico fuoco ossessivo, da una parte, e dall'altra la moltiplicazione sfrenata e demente degli atteggiamenti compulsivi. Fa cosí irruzione l'inconcepibile, di fronte a cui l'intelligenza abdica al suo compito – che è quello di tessere una trama degli eventi e darne spiegazione –, non riuscendo piú a stabilire rapporti fra l'architettura della realtà e la sua implosione.

Com'è possibile la peste?

La peste è un enigma. Intanto, non ha a che fare con l'ordine naturale delle cose. Quest'ordine in genere è piú forte delle potenze distruttive che lo minacciano. Se la sciagura colpisce e distrugge le persone e il loro mondo, tuttavia la comunità resiste, finendo addirittura rafforzata. Non c'è evento catastrofico che non lasci intatti spazi d'esistenza in cui la vita continua a scorrere tranquillamente. Sarà pure indifferenza all'altrui dolore, questa; ma

alla radice bisogna pur sempre riconoscere un incondizionato atto di fiducia nel futuro.

Solo la guerra è in grado di mutare la percezione che abbiamo del mondo, costringendo tutti, sia chi è al fronte sia chi è a casa, a prendere coscienza di una rottura irrimediabile e di una discontinuità irreversibile. Nessuno può credere veramente alla guerra. È una cosa troppo stupida. Così si pensa che non possa scoppiare o, una volta scoppiata, non possa durare: non sia insomma altro che un incubo. Da cui, prima o poi, ci si sveglierà. Anche durante la guerra i caffè sono pieni di gente e la burocrazia manda avanti il suo lavoro come se niente fosse. La vita continua. L'ordine entro cui la vita si svolge non è veramente messo in questione dalla guerra.

Con la peste le cose vanno un po' allo stesso modo e un po' diversamente.

Il ragionamento è: se la peste fosse reale, la vita sarebbe impossibile. Ma la vita non solo è possibile, è reale, realissima, con le sue banalità quotidiane, con le sue urgenze, le sue necessità, e dunque evidentemente è la peste a essere irreali. All'annuncio della peste molto ragionevolmente reagiamo dicendo: non è possibile! E se le autorità, fin da subito, minimizzano, occultano, mentono, forse lo fanno in tutta sincerità...

Ciò non toglie che la peste faccia la sua comparsa. Come proveniente da un'altra dimensione: che non è la nostra, infatti con la nostra è incompatibile. Questo significa che la peste (in questo simile alla guerra) fa segno a una originaria dismisura. Il flagello della peste, dice Camus, «non è commisurato all'uomo»⁴. Ciò che non doveva e anzi non poteva accadere, in base alla capacità umana di previsione, accade, e l'uomo vi si espone inerme, sgomento, senza capire: quasi fosse annichilito e non solo messo a nudo. Reagisce a questa specie di derealizzazione dichiarando priva di realtà la sola cosa reale; ma a diventare irreali e allucinate è la sua vita, che vorrebbe continuasse come prima e invece è già precipitata nell'assurdo e nel non-senso.

Il fatto è che l'uomo, prima ancora che rispetto alla peste, non è «commisurato» rispetto a se stesso – e la peste lo costringe a

prendere atto di questo paradosso. A misura che vive ingenuamente appagato, pieno di confidenza e di fiducia, abita l'assoluto come se fosse un orizzonte naturale: la sua fede, quale che sia, e per quanto ingannevole, pretende di essere vera, la sua dedizione a questa o a quella causa vuol essere incondizionata, e così via. Ma in tal modo si fa tentare dall'assoluto. Ne viene per così dire sedotto, al punto da cercarlo fuori di sé e come altro da sé. Senza poterlo trovare se non per negazione. E a misura che nello specchio dell'assoluto tutto gli si rivela incerto e confuso oltre che rovesciato, viene riconsegnato al relativo, al caduco e al mortale, che indubbiamente è roba sua. Ma com'è roba sua l'eterno.

Smisurata misura. Fin dal suo primitivo annunciarsi, la peste detta legge per bocca di coloro che vorrebbero ignorarla o disconoscerla. La città viene isolata. Mondo chiuso nei propri confini, mondo fuori del mondo. Però tutt'altro che autosufficiente e pacificato. Chi vi dimora si sente prigioniero e in esilio, costretto com'è a vivere un'esperienza di crudele separazione: dai famigliari, dai corrispondenti, dalle persone amate. Ma la separazione è crudele in quanto irrimediabile. Lasciare la città per raggiungere gli amici significa tradire coloro che restano. Restare significa restare nell'abbandono. La lacerazione è più profonda di qualsiasi ricucitura.

E se fosse questa la nostra condizione? Se la dismisura e la scissione appartenessero non già a una determinata situazione esistenziale bensì all'essere stesso? Se la crepa che si apre nella realtà al sopraggiungere della peste, spaccandola in due; se lo smarrimento che ci coglie e il conseguente senso di estraneità a noi stessi avessero un rilievo ontologico prima ancora che psicologico?

L'umanesimo, estremo baluardo di fronte all'irrazionale e all'inconcepibile, sta saldo e fiducioso sul proprio fondamento a patto di rifiutare insinuazioni di tal genere. Le quali vengono dalla peste. Che perciò viene contrastata attraverso esorcismi fatti per negarla. Ridimensionata a brutto sogno. «Passerà», è il fondo di ogni sapienza umanistica. Ma non sempre passa. E «di cattivo sogno in cattivo sogno sono gli uomini che passano, e gli umanisti, in primo luogo»⁵.

Una forma di presunzione, dopotutto: e per giunta molto stupida. «I

nostri concittadini non erano piú colpevoli d'altri, dimenticavano di essere modesti, ecco tutto, e pensavano che tutto era ancora possibile per loro, il che supposeva impossibili i flagelli. Continuavano a concludere affari e a preparare viaggi, avevano delle opinioni. Come avrebbero pensato alla peste, che sopprime il futuro, i mutamenti di luogo, e le discussioni? Essi si credevano liberi, e nessuno sarà mai libero sino a tanto che ci saranno i flagelli»⁶.

Il problema sarà dunque come fondare un'etica della resistenza al male – perché di questo si tratta, se è vero, com'è vero, che nel cuore della peste c'è il male. Ben strana è la logica che s'accompagna alla peste, vera e propria logica pascaliana del *renversement continuel du pour au contre*⁷, logica basata su riconoscimento-disconoscimento. Ma ciò non solo non nasconde, ma disocculta, la natura maligna della peste. Essa è il Male.

Senonché il male, quel male, è troppo grande ed eccedente qualsiasi possibilità di essere contenuto dalla vita, che ne risulterebbe annientata. La vita, al contrario, è lí, a dimostrare che il male non è il male. E che la peste non è la peste. Esattamente come il male, la peste è (non è che) un incubo. Com'è appena il caso di osservare, nel mondo onirico la morale non ha diritto di cittadinanza. Perciò la strada verso un'etica della resistenza al male risulta sbarrata, almeno per di qua.

Naturalmente c'è anche chi alle manovre elusive contrappone un surplus di coscienza. Costoro vedono con chiarezza che la peste è la peste. E cioè il male. Ma ci convivono. Nella nuova realtà stanno bene, sono a loro agio, non contrastano la deriva, ma la asseconzano. Hanno imparato a trarne profitto. Di conseguenza non hanno alcun interesse a che il flagello finisca. Tantomeno temono il contagio. Sono immunizzati. Non però come chi, colpito dall'infezione, l'ha superata e vinta, non temendola piú, ma come chi coincide con il male e fa il male per il piacere di farlo e non solo per il profitto che pensa di ricavarne. Essi sono gli uomini perfettamente malvagi (di cui esiste ampia tipologia e di cui gli untori sono l'esemplificazione piú banale). Evidentemente anche questa strada, volendo andare verso un'etica della resistenza al male, non porta da nessuna parte.

L'etica della resistenza al male non è né l'etica della rivolta né l'etica dell'assurdo. Questa (l'etica dell'assurdo) conosce la pena, la condanna, perfino la dannazione, ma non il male: il gesto gratuito che la caratterizza non si oppone a nulla, né sarebbe gratuito se lo facesse. Perché ci sia male ci dev'essere, a precomprenderlo, un orizzonte di senso: precisamente quello che il male interviene a demolire e a devastare. Se il male può apparire assurdo, l'assurdo ignora il male, non lo degna di considerazione. Quella invece (l'etica della rivolta) denuncia la malignità intrinseca a ogni assetto di potere, a ogni ordine, e confida che la loro distruzione sia di per sé salvifica. Non che ciò comporti alcuna edificazione alternativa: sarebbe come sostituire il male col male. La rivolta è fine a se stessa.

Sia l'etica dell'assurdo sia l'etica della rivolta stanno nel segno della disperazione. Perciò l'etica della resistenza al male (*La peste*) richiede un passo in più rispetto all'etica dell'assurdo (dal *Mito di Sisifo* a *Lo straniero*) e all'etica della rivolta (da *Lo straniero* a *L'uomo in rivolta*, che pure è successivo rispetto a *La peste*)⁸. Ma in che direzione? Non certo della speranza, anche se la speranza è pur sempre presente in questa prospettiva, dal momento che non si può lottare contro il male senza poterlo vincere, o almeno sopportare.

La speranza illude, svia, genera utopie menzognere. È impastata col male più che col bene, di cui pure vuol essere annunciatrice. Essa è spuria se non impura. Invece qui occorre purezza di cuore. Se si vuol fare il bene, non bisogna aspettarsi nulla e tantomeno subordinare la propria azione al conseguimento di un risultato. Fare il bene vuol dire anzitutto far bene quello che si fa. Tutto qui. Il resto è già preda del male. Rieux ha appena pronunciato la parola «peste», quasi sorpreso d'averlo fatto, e a scuoterlo dal suo torpore è il rumore d'una sega meccanica che sale da un'officina: «Là era la certezza, nel lavoro di ogni giorno ... L'essenziale era far bene il proprio mestiere».

Rieux è medico. Vuole curare, vuole guarire, magari anche salvare la vita di chi sta per perderla. Ma questo significa semplicemente ridare la salute, *non* portare salvezza: più sobrio, più corretto. Egli parla da medico quando dice: «Quello che odio è la morte e il male». Se la morte è la morte cui gli tocca di assistere

quotidianamente, il male è certamente il male del corpo prima che il male dell'anima – ammesso che si possano distinguere l'uno e l'altro. Eppure il suo discorso corre sul filo di una sottile ambiguità. Quanto più ancorato al fatto, tanto più allusivo e metaforico. Al punto che Rieux non esita a riconoscersi solidale con chi pensa alla salvezza prima ancora che alla salute: «Noi lavoriamo insieme per qualcosa che riunisce oltre le bestemmie e le preghiere ... Dio stesso ora non ci può separare»⁹. Ed è una specie di gioco delle parti. Vera e propria simmetria rovesciata. Se Rieux nel male fisico, che deve assolutamente essere combattuto, vede l'ombra del male morale, Paneloux («dal giorno in cui aveva guardato morire un bambino») riconosce che il Male va stanato nel male: «Un prete può consultare il medico?»¹⁰, chiede Paneloux con un sorriso. Il fatto è che «la lotta della medicina e della religione», come la chiama Camus nei *Carnets*, vede gli avversari avvinti l'un l'altro a lottare contro qualcosa che è infinitamente di più di quanto appare in nome di qualcuno che non esiste o tace *colpevolmente*.

Il fatto è che la morte e il male possono apparire odiosi esclusivamente in una sorta di continuo oltrepassamento di quella che pure è la loro ultimità. In quanto fenomeni naturali, la morte e il male sono oggetto di paura, anche di terrore, e vengono rigettati con tutte le nostre forze, benché si tratti d'una lotta vana e a ben vedere insensata. Saggezza, umanistica saggezza vorrebbe invece pazienza e sopportazione. Qui medicina e filosofia della natura hanno buon gioco a identificare umanismo e stoicismo. Odiare la morte e il male è ben altra cosa. Ciò comporta uno scarto ontologico, un salto: dal riconoscimento che la morte e il male sono tutt'uno con la condizione umana, alla pretesa che la morte e il male non debbano essere, semplicemente, incondizionatamente.

Veniamo di colpo a trovarci in una regione sconosciuta, ma come se solo a questo punto ci trovassimo finalmente a casa nostra.

Non che abbia avuto luogo uno sdoppiamento. Nessuna moltiplicazione dei piani di realtà, nessuna antitesi fra visibile e invisibile, sperimentale e simbolico, al di qua e al di là. La morte e il male restano quello che sono: fenomeni naturali. Se li si vuole combattere, bisogna farlo facendo bene il proprio mestiere. Nel caso specifico, il mestiere di medico. Eppure – potremmo aggiungere – la

morte è non soltanto la morte, la morte è anche, e lo è principalmente, il male, così come il male è non soltanto il male, è la morte. Disponiamoci, come fa ogni medico, a dar la caccia a questo o a quel male, alla malattia, alla peste, esaminando le tracce lasciate al suo passaggio, interpretando sintomi, auscultando cavità. Alla fine ci troveremo a pronunciare le parole di un improbabile, ma doveroso, imperativo categorico: no, non deve essere.

L'etica della resistenza al male è interamente basata su questo imperativo. Il quale a sua volta non è né religioso né irreligioso: è oltre le preghiere e le bestemmie, e in questo «oltre» sta tutta la sua trascendenza. Suo presupposto è il riconoscimento del male. Che è il male, anche se non sta in cielo e neppure all'inferno. Il male è la morte. La morte è il male. Il «no» che pronunciamo è sempre relativo a questo o a quel male e tuttavia è assoluto, abita l'assoluto, riguarda l'essere prima ancora che l'ente. Come dice Rieux a Paneloux: «Io mi rifiuterò sino alla morte di amare questa creazione in cui i bambini sono torturati»¹¹.

Agire in conformità dell'imperativo è la sola cosa da fare. Della bontà e cioè dell'eticità del comportamento non decide lo scopo cui esso mira, ma il comportamento stesso: è generoso, è gratuito. A suscitarlo non è l'amore del prossimo, ma l'odio per il male: negazione della negazione. Donde una sorta di infondatezza e di immediatezza che fanno ricadere l'azione su di sé e la liberano da qualsiasi finalismo. Ed è la subitanea conversione della necessità più cogente nella libertà più sconfinata: è il paradosso dell'etica. Fare la *sola* cosa che si *deve* fare può solo colui che sa che tutto è possibile, anche l'impossibile. Ciò è tanto più significativo se si considera che questo comportamento è dettato da una tragica consapevolezza della irridimibilità della Creazione, segnata com'è dal peccato, verrebbe da aggiungere, anche se questo in una prospettiva del genere non si può dire.

«Con tristezza», poiché lo scandalo della sofferenza dell'innocente *resta*, il teologo afferma: «Ora ho capito quel che si chiama la grazia». E il dottore, a seguire: «È quello che non ho, lo so bene»¹². Anche in questo passaggio decisivo, l'ateo e il credente vengono a trovarsi dalla stessa parte. Per entrambi la grazia c'è perché non c'è. È la sua assenza a evocarla e a reclamarla, ponendola per

negazione. Vale per la grazia quel che vale per Dio. Non se ne può parlare se non dopo aver portato a fondo l'impossibilità di parlarne. Secondo l'assunto di una dialettica negativa che Rieux e Paneloux condividono.

Eppure le due prospettive restano separate... Quella di Rieux comporta fedeltà alla terra, al finito, al relativo: relativo all'uomo e alla sua condizione piuttosto che alla incomprensibile e contraddittoria verità dell'essere. Ma ciò non impedisce che Rieux (e con lui Camus, se è vero che Camus s'identifica con lui, così come lui s'identifica col narratore, per l'appunto Camus), senza mai deflettere dal suo convincimento, e grazie ad esso, faccia *comunque* della metafisica. Da dove, altrimenti, quel «no» che affonda nell'incondizionatezza più totale? È pur sempre il cielo, sia pure un cielo vuoto, e non la terra, a contenere il segreto della peste. L'insondabile segreto: della peste, del male. Rieux è costretto a rovesciare la prospettiva dal rigore stesso con cui si attiene al suo punto di vista, che lo vincola all'immanenza.

Accade a Rieux di confrontarsi con un suo simile, se non addirittura alter ego, Jean Tarrou, e di scoprire in lui, quasi specchiandosi nella sua anima in un momento di estrema confidenza, qualcosa di sé che ignorava, o che forse avrebbe voluto non scoprire. Costui è giunto nella città della peste come per caso. Non ve lo hanno portato né ragioni di lavoro né altro, che si sappia. Vive modestamente d'una piccola rendita, sembrerebbe. Ciò che di lui colpisce Rieux sulle prime è una particolarità: il suo ingegnarsi a considerare le cose e le persone puntando il binocolo altrove, dalla parte sbagliata. O come guardando alla terra dal cielo.

Infatti.

Con disarmante semplicità Tarrou rivela che l'unica cosa che gli importi «è sapere come si diventa un santo». E dice a Rieux, che appare sorpreso, conoscendo il suo ateismo apparentemente tranquillo e pacificato: «Appunto: se si può essere un santo senza Dio, è il solo problema concreto che io oggi conosca»¹³.

Rieux afferma di sentirsi più solidale con i vinti che con i santi. Che è come dire: la solidarietà basta e avanza, la santità non è necessaria. E invece sí, sostiene Tarrou. E questo per un motivo

molto semplice, ma inoppugnabile. O la solidarietà è autentica, totale, in una parola santa, o non è niente (forse addirittura è inganno, è male a sua volta). L'alternativa non è fra aiutare gli altri e non aiutarli, magari fuggendo e mettendosi in salvo. Semmai l'alternativa è fra contagiare e lasciarsi contagiare, condividendo la sorte di ognuno e di tutti.

Siamo tutti appestati, dice Tarrou. E lo siamo fin da quando eravamo certi di non esserlo, perché stavamo dalla parte giusta, quella dei preservati: noi, figli di giudici che in nome della giustizia mandano a morte un disgraziato e la mattina dell'esecuzione, dovendo assistere a quell'abominevole omicidio a sangue freddo, magari ci chiedono in prestito la sveglia... In realtà non c'è nessuna parte giusta. C'è il flagello e ci sono le vittime del flagello. Come si può pensare di salvarsi (nel senso della Salvezza, ma anche della salute) se non prendendo il flagello su di sé, prodigandosi senza riserva nel soccorso altrui? Sì, siamo tutti appestati, già da prima che la peste si presentasse. E quindi tutti portatori di contagio. Sempre e comunque. Anche quando ci siamo messi ad aiutare gli altri; ma basta un niente, un attimo di distrazione, ed ecco che abbiamo respirato sulla faccia di un altro e trasmesso il contagio.

Perciò bisogna assumersi la responsabilità di un destino comune. Trovando finalmente, dice Tarrou, la pace. Che non è necessariamente la morte. A Rieux che gli chiede per quale strada si arrivi a tanto, Tarrou risponde: «La simpatia». Un modo gentile per dire: non c'è altro modo di immunizzarsi che esporsi al contagio.

Vero è che «il bacillo della peste non muore né scompare mai», ma può starsene nascosto per anni in qualche anfratto nelle cantine o nella spazzatura, nei mobili o nella biancheria, per poi essere ridestato e inviato a infettarci – apparentemente, perché era già fra noi, era già in noi. Eppure la via alla pace (e alla gioia, che è un sentimento perfino più profondo) passa attraverso l'infezione, che non può essere combattuta se non esponendosi ad essa, e riconoscendola come inevitabile, come propria, in ogni caso. Non importa quale sia l'esito: Tarrou ne morrà, Rieux la scamperà. Ma quando la peste darà segni di cedimento, Rieux e Tarrou si concederanno un bagno in mare. Immergendosi nelle acque ancora proibite, attingeranno alla gioia.

Questo significa che il Bene, così debole, e invisibile, fattosi evanescente nella città della peste, è nondimeno attestato da coloro che neppure intendono perseguirlo, essendo il loro obiettivo più limitato, e cioè la lotta contro il flagello: il bene è più forte del male. E allora: che cosa significa che il bene è più forte del male? Rieux si contenta di testimoniare a favore dei colpiti dalla peste, cui è stata fatta violenza, ingiustamente, in quanto innocenti. «Ci sono negli uomini», conclude Rieux, «più cose da ammirare che non da disprezzare»¹⁴ ; e sta pensando, evidentemente, ai molti che hanno dato la vita per curare gli altri.

Con ciò Rieux lascia aperta la questione capitale – la questione della colpa¹⁵ . Siamo tutti appestati, gli fa notare Tarrou. Siamo tutti colpevoli, dice il padre Paneloux.

«Fratelli miei», esordisce il padre nella prima delle due prediche che terrà ai suoi concittadini durante l'infuriare del morbo, al suo inizio e alla sua fine, «voi siete nella sventura, fratelli miei, voi lo avete meritato»¹⁶ . Paneloux era stato presentato dal narratore (Camus-Rieux) come «caloroso difensore d'un cristianesimo esigente, ugualmente lontano dal libertinaggio moderno e dall'oscurantismo dei secoli passati»¹⁷ . Certo ha un merito: giusto o sbagliato che sia il suo pensiero, non lo nasconde dietro teologemi, ma va fino in fondo per la via più diritta.

La peste – egli sostiene – da sempre è lo strumento per mezzo del quale Dio costringe l'uomo a mettersi in ginocchio e a riconoscere quel che l'uomo rifiuta di riconoscere: il male che è ovunque ma soprattutto in lui, l'uomo. Forse che l'uomo non lo vede, il male? No, non lo vede perché non lo vuol vedere. E questo occultamento ne sancisce il trionfo. Il male ha natura diabolica. Si afferma e si incista per negazione. Per essere, dice che non è; per propagarsi si fa inoffensivo e suadente; per dominare incontrastato si presenta come se fosse il bene, e proprio come se fosse il bene viene praticato. Magari con le migliori intenzioni. Ma questo non fa che aggiungere male al male, perché al male aggiunge la menzogna. E il male è essenzialmente menzogna: sia quando è menzogna consapevole sia quando è inconsapevole. Fare il male illudendosi di fare il bene è farlo mentendo a se stessi: un'aggravante, non un'attenuante.

In questo senso la peste dev'essere considerata una punizione divina: colpisce gli accecati da sé medesimi, costringe ad aprire gli occhi, serve a fare chiarezza. È un terribile bagliore di verità. Uno spaventevole ma necessario farsi luce dall'alto. Questo spiega anche lo scandalo più difficilmente tollerabile: ovvero perché il flagello si abbatta indifferentemente sui colpevoli e sugli innocenti. Tutti, colpevoli e innocenti, versano nelle tenebre. Non c'è chi non debba essere ridestato alla consapevolezza del male.

Sbagliato però giungere affrettatamente a una generale assoluzione, per cui verrebbe a cadere la differenza fra gli uni e gli altri, essendo gli uni e gli altri accomunati da uno smisurato patire. Al contrario, il giudizio è necessario. Bisogna giudicare, bisogna separare. Proprio perché c'è il male, allora ci dev'essere il bene, ed essendoci il bene, allora ecco che un implacabile separatore scuote il loglio e la paglia, li sottopone entrambi allo stesso processo di battitura, li pesta *usque ad finem*, il che può sembrare ingiusto, ma invece è così che «nell'immenso granaio dell'universo» funziona la giustizia, perché quella che conta è la separazione di bene e male.

Più che un castigo, la peste è un destino.

Se fosse un castigo, la peste si limiterebbe a colpire chi se lo merita, e non chi no. Ma così non è, come chiunque deve amaramente constatare. Allora? Allora Dio, «deluso nella sua eterna speranza», avendo atteso inutilmente che gli uomini rifiutassero di «venire a patti» con il male, come invece hanno continuato a fare attraverso mille infingimenti, ha lasciato che accadesse quel che doveva accadere. E cioè che il male uscisse allo scoperto. La peste è il male che si disocculta e si mostra a chi non lo vuol vedere.

Ecco perché la peste è anzitutto una questione di verità, di conoscenza, di riflessione. «Se oggi la peste vi guarda, vuol dire che il momento di riflettere è venuto», dice il padre. Il quale insiste sulla tremenda immagine, ma senza alcun compiacimento torna a evocare «l'immensa trave di legno che roteava al di sopra della città, colpiva a caso sollevandosi sanguinante, e infine spargeva il sangue e il dolore umano per le sementi che prepareranno le messi della verità»¹⁸.

La verità, la verità... Paneloux ribadisce il concetto. E lo assimila a

ciò che chiama l'«essenziale». Ciò a cui bisogna giungere, ciò che bisogna sapere. «Adesso voi sapete cosa sia il peccato». La verità più profonda dell'uomo è il peccato: questo dice Paneloux, proprio in questo mostrando la sua lontananza da Rieux, nonostante stiano sulla stessa barca. Solo se la si riconosce, solo se si presuppone la colpa che precede la stessa distinzione di colpevoli e innocenti, è poi possibile distinguere fra colpevoli e innocenti – e giungere all'essenziale. Non è forse vero, suggerisce Paneloux, che il bene allo stato d'inerzia non esiste, ma c'è il bene solo là dove il male è stato combattuto e vinto? Allo stesso modo la colpa dev'essere intesa come quella che fonda *ontologicamente* l'innocenza, anche se *cronologicamente* viene dopo.

Paradossale verità. Dovrebbe atterrire, e invece consola. C'è stato un tempo, dice Paneloux, in cui qualcuno vide nella peste un mezzo certo per guadagnarsi la salvezza eterna e non esitò ad avvolgersi nelle lenzuola degli appestati. Questo «furore di salvezza» non è raccomandabile, e tuttavia quest'esempio mette in evidenza a chi ha occhi per vedere «il prezioso bagliore d'eternità che giace nel fondo di ogni sofferenza». Indica la via della liberazione, rende palese la volontà divina di trasformare il male in bene, ci conduce presso la scaturigine stessa della vita. «Ecco, fratelli miei, l'immensa consolazione che volevo recarvi», ecco «il verbo che acquieta» e addirittura insegna a «essere lieti». Perciò, conclude Paneloux, la sola parola sulla peste che possa dirsi cristiana è «parola d'amore»¹⁹

.

A chi si rivolge Paneloux? A tutti, naturalmente. Anche a Rieux. Ma forse a Rieux in particolare, il quale, come Paneloux non ignora, non sa cosa farsene di quella parola e anzi proprio non ne vuol sapere. L'etica della resistenza al male secondo il dottore esige una franca professione di agnosticismo. Chi credesse *veramente* che la peste è voluta da Dio in base a un suo progetto di conversione del male in bene dovrebbe *abbandonarsi* a questa volontà. Ma, a parte che nessuno, neanche Paneloux, è davvero disposto a questa totale remissione, basta ammettere che «Dio lo vuole» e l'impegno contro il male è già compromesso. Perché prendersi cura dei malati, se la loro condizione è voluta da Dio? Rieux rifiuta la verità ultima in nome della verità prossima. Egli «credeva di essere sulla via della verità, lottando contro la creazione com'essa è»²⁰ .

Dalla sua Rieux ha un argomento. Che ha a che fare non tanto con la verità, quanto con la realtà: la realtà del «male apparentemente inutile». *Apparentemente* secondo Paneloux, *realmente* secondo Rieux. Per il quale non c'è verità che dia ragione della sofferenza dell'innocente. Ma c'è questa possibilità di giustificare l'ingiustificabile? O invece la realtà rappresenta un di più rispetto alla verità, tant'è che sempre e comunque ci sorprende, quando non ci turba, non ci sconvolge, non ci lascia senza parole? In questo caso sarebbe la realtà a umiliare e a irridere la verità, non la verità a far luce sulla realtà.

Chiedersi se la sofferenza dell'innocente sia o non sia redimibile è già tradirla: un aggiungere male al male. La sofferenza dell'innocente è un dato di fatto *fin troppo* reale: la cosa giusta, la cosa buona, la sola cosa da fare è impedirla, o cercare di impedirla per quanto è possibile. Che è quanto fa lo stesso padre Paneloux, fra i primi a prodigarsi nel soccorrere i suoi concittadini. Rieux non vede confutazioni di sorta al suo argomento, e infatti si dispone ad ascoltare Paneloux, che dopo mesi di pestilenza torna sul pulpito, con una certa indifferenza e soprattutto con la serena modestia di chi non pretende di conoscere la verità ultima, bastandogli e avanzandogli la realtà prossima.

Ma che accade se l'argomento in questione, anziché confutato, viene fatto proprio da chi dovrebbe impugnarlo? A ridestare l'attenzione di Rieux è il riferimento che nella sua seconda predica il padre fa alle «cose che si potevano spiegare riguardo a Dio e altre che non si potevano». Prendiamo il tormento inflitto a un bambino, non importa se dalla natura o da un adulto: non c'è nulla al mondo di più «importante», sia per l'orrore che suscita sia per l'insopprimibile bisogno di giustificazione. Non sarà un cristiano, dice, ossia uno che conosce il supplizio di cui la croce è immagine, a pretendere che un'eternità tripudiante possa compensare un solo istante di dolore umano. Perché dovrebbe? E se qualcuno lo affermasse, a nome di chi lo affermerebbe? Paneloux riconosce che l'argomento mette con le spalle al muro – e ai piedi di quel muro intende restare.

Paneloux non si limita ad appropriarsi dell'argomento: lo porta a fondo. Infatti prospetta l'alternativa che ne vien fuori non appena ci

si innalzi dal piano etico al piano metafisico. Allora la domanda non sarà piú: che fare di fronte alla sofferenza inutile? Bensí: che significa la sofferenza inutile?

Può non significare nulla. O forse si dovrebbe dire: può significare *il* nulla. Quel nulla di senso e di valore che è l'essere, se l'essere comporta la sofferenza irredimibile e irredenta: ciò che spinge Rieux a dire che lui non può amare la Creazione, anche se proprio in questo non potere trova fondamento il solo dovere possibile e reale, il dovere del soccorso.

Ma può anche significare tutto. Piú esattamente: può significare che nonostante tutto il tutto può essere accettato e accolto. Preso in cura anziché respinto. Investito da un consenso che vale come una benedizione; se in Rieux il no prevale sul sí, non è detto che un piú ampio sí, ampio al punto da contenere il no, non sia riconoscibile, benché da lui non riconosciuto, nella sua prospettiva.

Afferma Paneloux: «Bisognava slanciarsi al cuore di quest'inaccettabile che ci era offerto, e proprio per stabilire la nostra scelta»²¹ .

L'alternativa è tra il senso o il non-senso del mondo ossia, per dirla cristianamente, tra il fallimento o meno della Creazione²² . Perciò, dice Paneloux, «il momento è venuto». È venuto il momento della religione in tempo di peste. Quando «bisogna tutto credere o tutto negare». Negli pure, chi ritiene di non poter dire sí o di dover dire no. Ma la sua negazione sia piena, totale – e anche in questo caso vien da chiedersi se non sia Rieux il suo primo interlocutore. Negare che il mondo abbia senso (negare Dio), dichiarare inaccettabile lo scandalo del male (dichiarare che, se Dio fosse, la sua opera sarebbe irrimediabilmente fallimentare), in una parola sostenere che la vita è cosa in fondo assurda significa negare alla radice la possibilità di alcunché di positivo: valore o ideale o altro che sia. Non si può negare tutto e credere in qualcosa. Negare tutto significa non credere in nulla. Chi – incalza Paneloux – oserebbe tanto?

Per quel che lo riguarda, lui «avrebbe scelto di tutto credere per non essere ridotto a tutto negare»²³ . Si rendeva conto di dover dire ciò che era ben difficile da dire, eppure lo stava dicendo: poiché sí doveva essere, sí sarebbe stato, sí a tutto, anche alla sofferenza di

quel bambino, che lui avrebbe voluto, sí, voluto quella sofferenza come la voleva Dio. Non c'era altra via, per chi prendeva sul serio lo scandalo del male e anziché ripararsi dietro un arrendevole «non capisco» trasformava «questo inaccettabile che ci veniva offerto» nel contenuto stesso della sua fede. Fino a rinunciare alla propria persona e a confidare unicamente in Dio, sperando contro ogni speranza. Il cristiano non poteva né arretrare di fronte allo scandalo né aggirarlo. Doveva restare lí. Ai piedi di ogni croce. Conclude Paneloux: «Fratelli miei, bisogna essere colui che resta!»²⁴. Sbarrate tutte le vie d'uscita, il cristiano non si sarebbe risparmiato nulla. Ma in tal modo avrebbe compiuto la sua «scelta sostanziale».

Con ciò Paneloux non fa che riproporre la celebre scommessa pascaliana, il *pari*. Che non può essere banalizzata in chiave utilitaristica ma, come Paneloux chiarisce assai bene, mette capo a un tragico aut-aut: o tutto o nulla. Dove il tutto implica che si perda la propria vita, per avere tutto, e il nulla che si guadagni qualcosa che è nulla, per salvare la propria vita. Interpretazione, questa che Paneloux dà di Pascal, filtrata attraverso Dostoevskij, di cui viene ripreso sia il paradosso per cui, se Dio non esiste, allora tutto è permesso, anche l'antropofagia (mentre la filantropia diventa cosa da anime belle), sia l'idea della sofferenza inutile (che secondo Ivan comporta il rifiuto nei confronti di Dio, mentre secondo Alëša suggerisce di fare come fa Dio, che non dà ragione del male, ma lo prende su di sé). Basti qui ricordare che Camus era lettore simpatetico, oltre che molto acuto, di entrambi gli autori.

All'etica della resistenza al male, Paneloux contrappone la religione dell'abbandono alla volontà divina e dell'amore incondizionato per le creature che nella Creazione, imperfetta e incompiuta com'è, soffrono, ma anche della colpa, che grava su tutti, colpevoli e innocenti. Ma fino a che punto si tratta di contrapposizione? In realtà le due prospettive, quella di Paneloux e quella di Rieux, si fronteggiano, e l'una comprende l'altra al suo interno, contestandone la parzialità.

Secondo Paneloux l'etica della resistenza al male presuppone un'ontologia in grado di salvaguardare il primato del bene sul male e quindi la convertibilità del negativo in positivo, insomma la redenzione, pena il suo scadimento a una forma di nichilismo che

mette in scena l'agire morale su uno sfondo d'assurdità dove ogni opzione è vanificata; e Rieux a suo modo darà ragione a Paneloux, concludendo la sua cronaca dal paese della peste con una testimonianza a favore di tutti coloro che la peste ha martoriato, ossia tutti, tutti gli uomini, così spregevoli normalmente, e tuttavia più degni che spregevoli, nelle situazioni di necessità come quelle che sempre tocca loro prima o poi di vivere.

A sua volta, secondo Rieux la religione dell'abbandono alla volontà divina in ultima istanza è contraddittoria, in quanto si appella a un volere che è non volere e a un non volere che è volere, senza contare che suo punto di forza è l'amore del prossimo, quindi la condivisione totale, la solidarietà nella sofferenza e la cura premurosa, cose che la remissione a Dio renderebbe superflue se non impraticabili; e Paneloux indirettamente dà ragione a Rieux implorando Dio di salvare colui che invece muore, oltre che prodigandosi nell'aiuto agli appestati e soccombendo lui stesso al flagello in cui aveva visto uno strumento misterioso e terribile di salvezza.

Non esiste un punto di vista superiore e oltrepassante. O meglio, esisterebbe, ma non ci si può installare in esso. È quello della peste. Sua è la regia occulta.

Prima ancora, impossibile da capire è come la peste possa fare la sua comparsa e prendere posto in mezzo a noi, occupando la scena, stravolgendola, risistemandola a sua immagine e somiglianza. La peste non può essere dedotta. Se ci chiedessimo: com'è possibile la peste? dovremmo rispondere: la peste è impossibile. Infatti il tempo della vita e il tempo della peste scorrono su binari paralleli e non possono incontrarsi. Il tempo della vita è scandito da progetti, speranze, illusioni, per non parlare delle infinite manie, innocue e non innocue, degli uomini. Finché c'è *quel* tempo (così ragiona il narratore), non ci può essere *questo* tempo: e invece la peste irrompe qui e ora, è una presenza intrusiva ed esclusiva, coabita con le abitudini e i comportamenti quotidiani e li colonizza. Possiamo solo supporre che la peste fosse già da sempre fra di noi. E che mai ci lascerà, salvo acquattarsi nel suo nascondimento e poi tornare ad aggredire.

La peste è figura non tanto dell'essere quanto del non essere. La

peste, di per sé, «è poca cosa»²⁵. Quando arriva, tutti i colori della vita si opacizzano e si oscurano; ma questo spegnimento rende ancora più amara la perdita, riattiva la memoria, acuisce il desiderio. E ciò per cui non si avevano più occhi né sentimento, torna ad apparire prezioso. Oziare al caffè è magnifico. Scorgere un velo di tristezza sul volto della propria madre è struggente. Le più piccole variazioni atmosferiche risuonano nei cuori come annunci di rinascita o d'agonia. Il piacere acquista d'intensità, il dolore inacerbisce. Tutto è portatore di messaggi e dice lo splendore della vita. Che cosa sarà mai la peste di fronte a tutto ciò?

È così che la peste si rivela ancora una volta per quella che è: non già la potenza dell'annichilimento e del nulla, bensì la potenza della separazione²⁶. A essere separati sono la vita e la vita che vien meno, la luce e la luce che non c'è più, il bene e il bene tradito. Ma a essere separati sono anzitutto gli amanti. Bisogna trovarsi separati dalla donna amata e prigionieri in una città che la peste ha cinto d'una barriera impenetrabile sia in entrata sia in uscita, come accade a un modesto giornalista che si trova lì per caso, per capire qualcosa dell'amore.

Se poi costui, pur essendosi presentata l'occasione di andarsene, la rigetta e decide di restare, diremo forse che ha trovato una risposta a quello che secondo Camus è il punto essenziale: «Dare un senso alla sofferenza, fosse pure dicendo che la sofferenza è inammissibile»²⁷.

1 A. CAMUS, *La peste*, trad. it. di B. Dal Fabbro, Bompiani, Milano 2010, p. 169 (ed. or. *La Peste*, 1947; citerò anche dall'ed. in ID., *Théâtre, Récits, Nouvelles*, a cura di R. QUILLIOT, Gallimard, Paris 1969: d'ora in poi quilliot). Una prima versione del romanzo era pronta fin dal 1943, ma sarebbe stata oggetto di ampia rielaborazione; fra i più significativi cambiamenti, quello che riguarda il ruolo del padre Paneloux e che quindi tocca un punto cruciale: la possibilità di un umanesimo ateistico e anticristiano. Scriveva Camus nei *Carnets*, agosto 1942, a proposito del progetto in corso: «Quel che ho in mente è più grande di me ... una specie di cammino verso una santità della negazione – eroismo senza Dio – insomma, l'uomo puro e semplice». È l'eroismo di Rieux, che all'idea di una redenzione divina attraverso la sofferenza oppone

l'etica della cura e del no incondizionato alla morte. Tuttavia, nel passaggio dalla prima alla seconda versione, il rifiuto del cristianesimo – che resta tale da parte di Rieux, portavoce dell'autore, come per l'appunto viene in ultimo dichiarato – si compie non già contrapponendo ateismo e cristianesimo, bensì assumendo la concezione cristiana della solidarietà nella colpa e quindi nell'espiazione (anche se nella prospettiva dell'ateismo «eroico» non si dovrebbe parlare di espiazione, ma di condanna senza ragione alcuna, e quindi non solo assurda ma priva di fondamento, generata dal nulla) all'interno dell'ateismo. Ne è prova il fatto che nella prima versione il padre Paneloux, dopo aver assistito all'agonia del piccolo Othon, perde la fede, mentre nella seconda versione la conserva, a dimostrazione dell'assunto per cui ateismo e cristianesimo non sono antitetici ma, almeno per certi aspetti, complementari. Sull'intera questione cfr. la presentazione del romanzo in QUILLIOT (pp. 1935 sgg.), il quale però sembra propendere per la tesi dell'inconciliabilità delle posizioni e quindi della continuità fra prima e seconda versione.

2 CAMUS, *La peste* cit., p. 32.

3 *Ibid.*, p. 33.

4 *Ibid.*, p. 30.

5 *Ibid.*

6 *Ibid.*, pp. 30 sg.

7 B. PASCAL, *Pensées*, I, 127 (ed. it. *Pensieri*, a cura di C. Carena, Einaudi, Torino 2004, p. 73: «Capovolgimento continuo dal pro al contro»).

8 Da *L'Étranger* a *La Peste*, da una filosofia dell'assurdo a un vero e proprio pensiero tragico. È a questo passaggio fondamentale che Camus allude quando, nei *Carnets*, annota: «*L'Étranger* descrive la nudità dell'uomo di fronte all'assurdo. *La Peste* l'equivalenza profonda dei punti di vista individuali di fronte allo stesso assurdo» (cit. da QUILLIOT, p. 1936). Vale a dire: il pensiero tragico non aggiunge nulla alla filosofia dell'assurdo, e tuttavia le rende testimonianza, dà voce a ciò che altrimenti resterebbe muto, attinge

a una prospettiva che ha valore d'universalità. Mentre nell'ambito di una filosofia dell'assurdo, che si tratti dello Straniero o di Sisifo, l'individuo è prigioniero di un destino che grava su di lui schiacciandolo, il pensiero tragico sottrae invece l'ingiustificabile all'incomunicabile e lo porta alla luce di una verità che non si lascia oltrepassare (ed è un «progresso definitivo», dice Camus).

9 CAMUS, *La peste* cit., p. 169.

10 *Ibid.*, p. 170.

11 *Ibid.*, p. 169.

12 *Ibid.*

13 *Ibid.*, pp. 196 sg. Dunque è Tarrou, ancor più che Rieux, a incarnare «il problema» filosofico del romanzo, se è vero, come abbiamo visto (cfr. *supra*, in questo capitolo, nota 1) che per Camus il punto è «la santità della negazione» basata su un'antropologia umanistica e ateistica.

14 *Ibid.*, p. 235.

15 Che la peste sia una metafora della colpa era già a tema in *Caligula* (1944), dove l'imperatore afferma: «Mon règne jusqu'ici a été trop hereux. Ni peste universelle ni religion cruelle, pas même un coup d'État, bref, rien qui puisse vous faire passer à la postérité. C'est un peu pour cela, voyez vous, que j'essaie de compenser le destin ... Enfin, c'est moi qui remplace la peste» (atto IV, scena IX; in QUILLIOT, pp. 93 sg.). Camus scriverà *La Peste* sotto l'influenza di Melville, da cui aveva tratto il paradosso della colpa che, come accade ad Achab, accompagna come un'ombra il «cavaliere del bene» al punto da farne un essere maligno, se non demoniaco, quasi che la colpa fosse già tutta nella presunzione d'innocenza e rendesse colpevole chi non lo è per niente: proprio come quando, sotto l'azione del flagello, tutti diventano indifferentemente oggetto di tortura; donde la rivolta – la sola secondo Camus a ripristinare l'idea di giustizia – da una parte, e l'espiazione – che Camus stigmatizza come accettazione dell'ingiustizia – dall'altra. Si consideri inoltre che Moby Dick, il Leviatano, rappresenta in modo eminente una figura di quel potere sovrano che si afferma

attraverso la colpevolizzazione di chi non ha altra colpa se non di vivere e di voler vivere. Ciò spiega l'identificazione della peste, che percorre sotterraneamente l'intero romanzo, con il nazismo, salvo acquistare un significato universale e addirittura metafisico («il bacillo della peste non muore né scomparire mai», dirà alla fine il dottor Rieux).

16 CAMUS, *La peste* cit., p. 73.

17 *Ibid.*, p. 71.

18 *Ibid.*, p. 75.

19 *Ibid.*, p. 77.

20 *Ibid.*, p. 98.

21 *Ibid.*, p. 174.

22 Scrive Pareyson: «Sull'inseparabile nesso tra la sofferenza dei bambini e l'inesistenza di Dio, ripreso direttamente da Dostoevskij, ha molto insistito, com'è noto, anche Camus, il quale anzi vi ha ravvisato l'origine unica della fede e del nichilismo, il discrimine della decisione di affermare tutto o negare tutto, il significato ultimo della scelta» (L. PAREYSON, *Filosofia, romanzo ed esperienza religiosa*, Einaudi, Torino 1993, p. 191). Donde l'alternativa di cui sopra.

23 CAMUS, *La peste* cit., p. 174.

24 *Ibid.*, p. 175.

25 *Ibid.*, p. 54.

26 Camus definirà questo tema come «il gran tema del romanzo» (*Carnets*, cit. da QUILLIOT, p. 1941).

27 Cfr. K. BÜCHNER, *Die Pest, ihre Darstellung bei Thukydides, Lukrez, Montaigne, Camus*, in ID., *Humanitas Romana*, Winter, Heidelberg 1957; J. GRIMM, *Die literarische Darstellung der Pest in der Antike und in der Romania*, Fink, München 1965.

Capitolo terzo

Qui ci vuole la peste

Secondo Antonin Artaud l'individuazione delle cause e degli agenti della peste è tutt'altro che assodata. Anche perché il nome che la designa e i suoi non pochi sinonimi (colera, morbo asiatico, ecc.) alludono a una malattia che sarebbe sempre la stessa in epoche e sotto cieli diversi, pur non stando così le cose, probabilmente. Chi ci dice infatti che la Peste nera, quella che con i suoi cinquanta milioni di morti devastò la meravigliosa Europa tardogotica, sia la peste di cui morì Pericle di fronte a Siracusa, o che la peste egizia sia la peste orientale? Come facciamo a sapere se la peste descritta da Ippocrate sia la peste sbarcata a Marsiglia nel 1720?¹ .

Se l'eziologia del fenomeno infettivo resta incerta e confusa – non basta che un medico abbia riconosciuto «in uno di quei girini a coda corta e cranio arrotondato»² il batterio della peste, lasciando però aperta la questione del vettore, se topo, pulce o altro – molto meno lo è la sintomatologia. Tratto essenziale della peste per Artaud è il suo carattere plutoniano, vulcanico, eruttivo: quando il corpo ne è infettato, esso è squassato da forze che dal profondo delle viscere spingono gli umori impazziti verso la superficie in cerca di uno sfogo. L'epidermide appare solcata da macchie al centro delle quali si formano bocche infuocate, vesciche, bolle, il cui contorno delimita il bubbone. Non c'è punto della superficie corporea che non possa spurgare il marciume che le ghiandole interne producono a pieno regime. Finché non sopraggiunga la morte o, in qualche caso, la purificazione dell'organismo.

Notevole è il fatto che tutti gli organi interni siano sottoposti a una orribile fatica, ma solo due di essi, il cervello e i polmoni, risultino alla fine colpiti e lesi. Mentre il cuore, ad esempio, sopporta l'immensa pressione sanguigna senza esplodere, così come il fegato, gli intestini o la vescica fronteggiano il disordine delle secrezioni restando intatti, il cervello e i polmoni collassano. Non a caso, fa notare Artaud, si tratta dei soli organi su cui possano agire la

coscienza o la volontà. A differenza di quanto accade col sangue o con gli umori, sulla respirazione si può agire: interrompendola, accelerandola, ritmandola, e così via. In modo analogo è possibile dar forma al ritmo del pensiero, a conferma della continuità che c'è fra respiro e spirito, fra ambito fisico e ambito psichico. Che la peste, questa malattia che si manifesta con segni vistosi ma occultando le cause che la generano, abbia un suo significato spirituale, metafisico?³ .

Artaud non ha dubbi: ciò gli sembra di un'evidenza abbagliante. Basta considerare le molte anomalie e stranezze della malattia. La peste ha una natura che si direbbe infernale o divina, a giudicare da come aggredisce: risparmia chi vi si espone, magari conducendo una vita sregolata, e infierisce su chi cerca di proteggersi in tutti i modi. Ma è soprattutto la sofferenza generata dalla peste che dà da pensare: «come un dolore che, man mano che si intensifica e si approfondisce, moltiplica le sue risorse e le sue vie d'accesso a tutti i livelli della sensibilità»⁴ . La peste uccide; scava nel corpo annientandolo, ma questo è secondario rispetto all'energia che viene sprigionata nel decorso della malattia. Energia in grado di liberare: ma non nel senso che, attraverso la morte, libera dalla vita e dalla sua maledizione, perché al contrario libera alla vita e alle sue possibilità inesplorate. L'appestato, negli spasimi della sua sofferenza, vede spalancarsi davanti a sé un intero mondo di cui neppure aveva percezione. Per l'appunto è il morbo a moltiplicare in lui risorse latenti e ignorate. Tutte le sue facoltà vengono affinate e potenziate, fino alla scoperta che l'impossibile è reale e che non esiste più il confine fra il lecito e l'illecito.

Colui che la peste infetta viene risucchiato nel vortice di una libertà non preceduta da nulla: tantomeno dal bene e dal male. Semmai è la libertà che li pone. Senza libertà, non ci può essere né bene né male, e infatti cosa sarebbe il bene tolta la libertà, cosa sarebbe il male tolta la libertà? Questo significa che la libertà è il vortice in cui viene a trovarsi l'appestato, ma è anche il vortice da cui la peste proviene. Se la peste innesca il processo che conduce dentro quel vortice, a sua volta il vortice fa da incubatore alla peste. È la causa della peste prima ancora di esserne l'effetto.

Se non ci fosse uno spazio di libertà incondizionata, e questo spazio

non fosse originario, ossia vuoto d'ogni altra cosa che non sia la libertà, da dove potrebbe mai venir fuori la peste? La peste irrompe come una forza devastante e totale proprio perché è questa forza, perché è ridestata da questa forza senza limite, perché coincide con questa forza primigenia, assoluta, esclusiva. Della peste si deve dire che è effetto della libertà. E che al tempo stesso è causa della propria causa. Senza la libertà non ci sarebbe la peste.

Che cosa sia la libertà, ce lo insegna la peste. Si direbbe un fenomeno di autocombustione. Un'accensione improvvisa, violenta, che sembra scavalcare il nesso di causa ed effetto. Inspiegabile ad esempio è il manifestarsi durante il Medioevo di focolai di peste orientale in paesi che non avevano alcun contatto con l'Oriente. Prima che dai bacilli e poi attraverso i topi, il contagio si sviluppa per generazione equivoca. Non solo i topi, ma anche i bacilli fungono da semplici trasmettitori: arrivano quando lo scatenamento della peste è già in corso. Se ne dovrebbe trarre la conclusione – suggerisce Artaud – che, allo stato virtuale, ogni specie di peste è già presente in ogni regione: della terra, del corpo e dello spirito.

La peste è qualcosa di assolutamente iniziale. Viene fuori come dal nulla. Semmai è la sua diffusione che dipende da tramiti identificabili. Ma di per sé la peste precede ciò che la alimenta e ciò che la scatena. È prima del bene e del male. Prima che bene e male possano essere separati e distinti. La potenza che la peste rappresenta, sia in quanto la eccita sia in quanto ne deriva, è impeto e agitazione dell'origine, puro furore, scatenamento di forze vergini. Come attribuirle un'intenzione, una volontà negativa o positiva che sia? E a maggior ragione, come pensare che il bene e il male abbiano a che fare con essa?

Eppure la peste è cosa essenzialmente maligna: una distruzione di ogni ordine possibile, un inquinamento della vita alle fonti, un vero e proprio pervertimento dell'essere. Con un repentino passaggio e scambio di piani, per cui il male fisico è al tempo stesso male spirituale. Testimoni non smentibili di questo corto circuito metafisico sono gli stessi appestati: «Il male che tormenta loro le viscere, che circola in tutto il loro organismo, si scarica attraverso lo spirito in una serie di esplosioni»⁵. Lo spirito soggiace a dinamiche che sono proprie della materia. A sua volta la materia si

fa carica di un simbolismo rivelatore. Non c'è più (o non c'è ancora) alcuna differenza fra materia e spirito. La materia è spirito. Lo spirito è materia. Entrambi assorbiti in quel sinolo di forze eruttanti dal loro abisso che è la libertà – libertà illimitata.

Gettiamo dunque uno sguardo nelle città in preda alla peste. «Già i morti ingombrano le strade in barcollanti piramidi, addentate tutt'intorno dagli animali ... Appestati in delirio, con la mente ingombra di orribili fantasie, si riversano urlando nelle strade ... Altri appestati ... sentendosi crepare di salute, stramazzano a terra morti»⁶. Convulsioni viscerali, pazzia, decesso: tutto può essere descritto in termini puramente medici. Sarà pure una patologia straordinaria e fuori misura, questa; ciò non toglie che, nonostante lo spaventoso quadro clinico, essa sia cosa del corpo. Vero è che i medici ci capiscono poco. Si aggirano fra gli ammalati con maschere a becco che dovrebbero proteggerli, col solo risultato di far apparire ridicoli e farseschi quegli uomini di scienza.

La malattia è dell'anima, prima ancora che del corpo. Basta vedere che ne è dell'etica al tempo della peste: «Gli ultimi superstiti perdono la testa: il figlio, sinora virtuoso e sottomesso, uccide il padre; il casto sodomizza i vicini. Il lussurioso diviene puro. L'avarro getta l'oro a manciate dalla finestra ... Né l'idea dell'assenza di sanzioni né quella della morte imminente bastano a giustificare azioni così gratuitamente assurde ... E come spiegare quell'esplosione di febbre erotica fra gli appestati guariti che, anziché fuggire, restano dove sono, cercando di strappare una malsana voluttà a donne moribonde o addirittura morte?»⁷. Tutte le trasgressioni, tutte le perversioni, tutte le iniquità sono qui convocate a formare una sarabanda che non si sa come sia cominciata e tantomeno dove vada a parare. Certo è che il male è ben rappresentato in tutti i suoi aspetti: sia il male fisico sia il male morale. Nonostante la peste di per sé sia indifferente al male, così come lo è al bene. Viene prima. Allo stesso modo della libertà: che di per sé è indifferente al male e al bene, perché non c'è né bene né male senza la libertà, e dunque la libertà, in quanto condizione di entrambi, li precede, li rende possibili.

La peste altro non è che l'aspetto tremendo e pauroso della libertà: libertà da tutto e da tutti, a cominciare dalle norme, dai

comandamenti, dalla pietà per le persone, ma anche libertà per ogni cosa, essendo ciascuno pronto a delinquere senza remore. Questo spiega perché, con l'arrivo della peste, un intero mondo storico crolla. La società umana svela di colpo la fragilità delle istituzioni su cui si regge. Non che vengano spazzate via. Se in qualche modo restano in piedi, è per una specie di tragica ironia: sopravvivono a se stesse per mostrare la loro impotenza. Semmai la sola forza in grado di fronteggiare la peste è una forza uguale e contraria, vale a dire assoluta, incondizionata, abissalmente immotivata – tanto che bisognerebbe poter dire che in essa «si ritrovano al vivo tutte le potenze della natura, nel momento in cui essa si accinge a compiere qualcosa di essenziale»⁸.

Fanno segno a ciò la «rivolta assoluta», l'«ostinato eroismo», l'«amore esemplare»⁹. Alla radice di tali sentimenti una «frenesia» e un «delirio» che attestano la libertà riconquistata, e anzi da riconquistare.

Bisogna però, se questa libertà deve essere per noi, qui e ora, nel mondo, che se ne diano le condizioni. Ed è la peste a fornirle. La peste è lo sprigionamento del potenziale latente nella natura umana. È il grembo della libertà. Ma poiché la libertà non presuppone altro che se stessa, la peste è insieme la libertà e ciò che la rende possibile. La peste è già la libertà. La libertà è potenzialmente pestifera. Paradossale necessità della peste – e della libertà. Bisogna che la peste sia, affinché sia la libertà. Ma la libertà è, dunque anche la peste è, necessariamente. Scrive Artaud: «Se è necessario un grave flagello per rivelare questa frenetica gratuità, e se questo flagello si chiama peste, si potrebbe forse cercar di scoprire cosa valga tale gratuità in rapporto alla nostra personalità totale»¹⁰.

Che la peste abbia a che fare con la libertà è evidente. Non si vede in quale altro orizzonte la libertà potrebbe manifestarsi più compiutamente. Per quella che è: ossia libertà in grado di sconvolgere tutto quanto l'essere e liberarlo da se stesso, farne in ogni suo punto un epicentro di terremoti ed eruzioni, spezzare la trama che lo avvolge come una catena e investirlo d'un vento che è il vento stesso dello spirito. Ma un fatto è pure che la libertà sia necessaria: anzitutto a se stessa. Se è vero che la libertà non

presuppone altro che la libertà, è anche vero che la libertà non vuole altro che la libertà. Anche quando vuole togliere di mezzo la libertà, è la libertà che lo vuole. Liberamente. Da questo punto di vista la coincidenza della libertà e della peste è un fatto perfino più impressionante: è la peste a generare la peste, ed è la peste a far da presupposto alla peste, anche quando la peste, per esaurimento, elimina la peste, esattamente come è la libertà ad affermare e a negare la libertà.

Artaud ricava da questa figura della peste uno «schema»¹¹, cioè un *a priori* formale che l'immaginazione può riempire dei contenuti più disparati. Diventa in tal modo possibile trasportare la peste dal piano della realtà al piano della rappresentazione. La peste come metafora, dunque. Questo però non significa depotenziare l'enorme carica liberatoria dell'evento-peste. Forze dormienti e nascoste vengono portate alla luce: allo stato puro, ossia indipendentemente dall'azione che possono esercitare sulla realtà. Trattenerle sulla soglia del possibile prima che il loro ingresso nel dominio del reale le renda operative di effetti concreti e tangibili, ce le fa vedere in una trasparenza perfino più rivelatrice. Non ha nessuna importanza che esse restino dentro il cerchio magico della rappresentazione. Anzi.

Lo dimostra il teatro: non il teatro come lo conosciamo noi, forma estenuata di mimetismo a sfondo psicologico, ma il teatro com'era in un passato arcaico e come dovrà tornare a essere in un prossimo futuro, il teatro che reinventa il mondo nella sua verità più inconfessabile e più velenosa. Quando la peste fa irruzione, dice Artaud, è subito teatro. Il teatro nasce con la peste. A sua volta la peste ha un'autentica vocazione teatrale. Ha bisogno di questo mezzo per manifestarsi.

Più che infezione dell'umano, la peste chiama chi è già infettato a esibirsi sulla scena del mondo. La sua è un'autorappresentazione. Nella città sotto i colpi del flagello accade di tutto: che si faccia violenza a chi non può opporre alcuna resistenza, che ci si impadronisca di ricchezze di cui non si può approfittare, che si protenda il desiderio nelle profondità di un tempo a venire che non esiste... Gestì, atti palesemente assurdi. E tuttavia incredibilmente veritieri. Essi dicono che l'umano è portatore della peste. La peste

non viene da fuori, ma da dentro. Perciò la peste non fa che rivelare sé a se stessa. Il teatro è questa rivelazione.

Se la peste, data la sua intrinseca oscenità, ha una vocazione teatrale, il teatro trova nella peste tutti i contenuti che vuole, e soprattutto la sua forma. La peste porta alla luce ciò che altrimenti resterebbe nascosto. Mai e poi mai l'appestato agirebbe come agisce, liberando le potenzialità criminali e sublimi che sono in lui, senza la peste, la cui funzione creativa e maieutica è la stessa del teatro. La peste è messinscena. Il teatro è messinscena. Inventore di personaggi, allo stesso modo dell'attore, è l'appestato che «in mezzo ad un pubblico di cadaveri o di alienati in delirio» si comporta come fino a poco prima neppure poteva immaginare. Nell'uno e nell'altro, l'appestato e l'attore, le forze vitali hanno prodotto un'attività frenetica e parossistica. Attraverso convulsioni che irradiano dalle singole cellule fino ai confini dell'anima, tanto da disegnare un'inesauribile fenomenologia dell'infezione, entrambi (quell'appestato che è un attore e quell'attore che è un appestato) si fanno testimoni di un abbassamento dell'umano senza ritorno e oltre qualsiasi vergogna.

Con una differenza, però. Benché in tutt'e due i casi la rappresentazione abbia per sfondo il nulla – chi sono quei lemuri che si aggirano nella città in cui infuria la peste, se non fantasmi capaci di assumere identità fittizie prima di farsi tutti uguali nella morte, e chi quelle maschere che hanno vita sulla scena giusto il tempo di simulare passioni e tormenti immaginari? –, c'è tuttavia nulla e nulla, perché un conto è il nulla dell'appestato e un conto il nulla dell'attore. L'appestato è realmente appestato. Abbandonatosi a un furore impotente, qualsiasi cosa faccia è verità: la verità materiale e implacabile del sangue che si aggruma, degli umori ribollenti, del respiro bloccato. L'attore invece simula: tutto in lui è finzione.

Eppure l'attore, rispetto alla rivelazione che la peste fa di sé mettendosi in scena attraverso i suoi interpreti, pur essendo un simulatore rende alla verità un miglior servizio. Portare un delitto alla rappresentazione, senza compierlo, è molto più che compierlo. Trattenersi, quando la verità del comportamento criminale è apparsa in tutto il suo splendore, richiede un talento e un valore che

il delinquente si sogna. L'attore fa precisamente questo: si trattiene sulla soglia al di là della quale realtà e necessità coincidono. Qui invece la realtà (realtà non realizzata, ma solo rappresentata) appare qual è veramente: gratuita, libera, senza fondamento che non sia il delirio da cui emerge come da un abisso.

Rappresentando se stessa, la peste non rappresenta la realtà: semmai porta la realtà alla rappresentazione.

Ma c'è di più. È possibile invocare per la realtà e per la sua rappresentazione la legge della reversibilità: e se non è da escludere che le urla di disperazione di un alienato in manicomio possano scatenare un'epidemia, potrebbe accadere che la realtà trasposta sul piano della rappresentazione si abbatta con la forza di un'epidemia sugli spettatori. Artaud cita sant'Agostino, il quale nella *Città di Dio* paragona l'azione del teatro all'azione della peste: come la peste uccide senza distruggere gli organi vitali, così il teatro inquina e altera l'anima di un individuo e della società intera senza annientarla. È lo stesso Agostino ad affermare che gli spettacoli teatrali sono stati istituiti dagli uomini, ma voluti dagli dèi – per curare l'infezione con l'infezione, in modo omeopatico diremmo noi...

Vediamo allora di decostruire il ragionamento di Artaud.

Come la peste, e ancor più della peste, il teatro è inviato *ex alto*, è un dono degli dèi, un farmaco velenoso e sotterico. È una colpa la peste? Sì e no. Non lo è, in quanto l'uomo nasce portatore del morbo: nasce infettato, appestato, e dunque se di colpa si vuol parlare, si dovrebbe parlare della colpa d'essere nati, evidentemente una non-colpa. Eppure lo è: dal momento in cui l'infezione si manifesta, non c'è crimine che non possa essere imputato a questo o quell'uomo, ovvero, se si preferisce, non c'è uomo cui non possa essere imputato questo o quel crimine, quanto meno non c'è più chi non sia capace di commetterlo.

Il paradosso è interamente basato sulla coincidenza di peste e colpa. Su questo punto Artaud è fermissimo. La peste è un fenomeno originario. Della peste si deve dire che è un fenomeno originario così come lo si dice (lo abbiamo appena visto) della libertà. C'è. La scopriamo come scopriamo la libertà: era già lì, era già in noi, era

già cosa nostra. Nella peste facciamo esperienza della libertà spirituale che è il nostro destino: infatti scoppia la peste e noi ci scopriamo pronti a delinquere; anzi, ci scopriamo delinquenti. Ma se la peste è tutt'uno con la colpa, perché l'appestato dovrebbe rispondere del fatto di essere qual è, ossia colpevole?

Propriamente la peste non è colpa: è il nostro destino, destino di colpevolezza, maledizione. Inutile cercare in cielo chi ci abbia scagliata addosso questa maledizione di cui portiamo e insieme non portiamo la colpa. Sappiamo anche troppo bene che è così, condannati come siamo a ripetere il gesto dell'origine – gesto mortifero, sanguinario, peccaminoso, che non c'è mai stato per la semplice ragione che sempre è. Ed è ben questo che ci condanna: la *ripetizione*. Il problema non è come risalire alle cause di questo nostro destino veramente maledetto, nel senso che ci appartiene e non ci appartiene al tempo stesso, è intimamente nostro e ci è scagliato addosso, è meritato e non è meritato. Anche se ci riuscissimo, in realtà non avremmo fatto un solo passo in nessuna direzione. E quindi ci ritroveremmo a dover ripetere, eternamente ripetere. Il problema è semmai come spezzare il circolo vizioso.

Della colpa – la colpa di essere nati o meglio di nascere appestati – non si dà né espiazione né assoluzione. Non si dà espiazione, perché la colpa non è un debito da pagare, saldato il quale l'asimmetria viene ricompensata, l'ordine ripristinato, l'essere riconciliato con se stesso. Infatti il debitore, pagato il debito, tornerebbe a essere qual era, colpevole, appestato, vale a dire debitore. Ma non si dà neppure assoluzione, perché una volta assolto, e cioè liberato dalla colpa, il colpevole verrebbe restituito a quella libertà che lo fa colpevole. E allora?

Allora, secondo Artaud, non resta che prendere su di sé la colpa: riconoscerla come la cosa essenziale, che appare tanto più vera quanto più sembra irreale e viceversa. Questo riconoscimento, questa anamnesi rivelatrice deve avvenire sul piano della verità (e non della realtà), pena l'eterno servaggio alla maledizione. Interviene il teatro. Dalla peste il teatro ricava «lo schema fosco e assoluto» di uno spettacolo che è già tutto nell'epidemia ma che l'epidemia risolve in modo iterativo, precipitando la verità nella realtà. Invece il teatro, grazie all'incanto della rappresentazione,

innalza la realtà alla verità. Sotto l'azione del flagello l'assassino si incatena alla necessità, diventando per sempre l'assassino che era da sempre, mentre sotto la stessa azione l'attore non è più lui ma diventa, nella verità raggiunta attraverso la finzione, un puro doppio, un'icona. Verità che libera.

Scrivendo Artaud: «In confronto al furore dell'assassino che si scarica, quello dell'attore tragico rimane in un cerchio puro e completo. Il furore dell'assassino, compiendo l'atto, si esaurisce e perde il contatto con la forza che lo ispira, ma che cesserà ormai di alimentarlo. Quello dell'attore ha assunto una forma che nega se stessa man mano che si libera, e si fonde nell'universalità»¹². Rappresentando perfettamente l'atto omicida, l'attore non ha più bisogno di compiere ciò che è già quel che deve essere. Verità che sopporta la contraddizione.

Non diversamente dalla peste, che spinge a gesti estremi, anche il teatro ha a che fare con tali gesti, ma li accoglie per trasformarli in immagini cariche di valore simbolico e capaci di operare sortilegi e incantamenti. Da questo punto di vista si deve dire che il teatro inverte il movimento spirituale della peste. La peste è un'esplosione di forze reali, realissime, che mimando e personificando tutte le possibilità dell'umano in un parossismo crescente porta la realtà al nulla. Il teatro è lo specchio di questo nulla, ma specchio in cui noi ci specchiamo e riconosciamo per quelli che siamo veramente. Verità che salva.

Quella stessa verità che Agostino ha intuito e rifiutato. Il riferimento è al passo già citato, dove si dice del teatro quel che un'intera tradizione dice della peste, cioè che viene dagli dèi. Ma dove si dice anche che il pontefice massimo proibì gli spettacoli teatrali, anzi ordinò di radere al suolo gli edifici che li ospitavano e coprire di terra quel che ne restava. Aggiungendo che per questo gli si dovrebbero rendere onori divini.

«Per placare la peste che uccide i corpi, i vostri dèi esigono in loro onore i giochi scenici, e il vostro pontefice, volendo evitare questa peste che corrompe le anime, si oppone alla costruzione stessa della scena. Se conservate ancora qualche barlume d'intelligenza, sufficiente per preferire l'anima al corpo, scegliete chi merita la vostra adorazione; perché l'astuzia degli spiriti maligni, prevedendo

che il contagio sarebbe cessato nei corpi, colse con entusiasmo questa occasione, per introdurre un flagello assai più pericoloso, in quanto non colpisce i corpi ma i costumi. Di fatto, è tale la cecità, tale la corruzione prodotta dagli spettacoli nell'anima, che perfino in tempi recenti quanti sono ossessionati da questa funesta passione, sfuggiti al sacco di Roma e rifugiatosi a Cartagine, trascorrevano tutte le loro giornate in teatro gareggiando nel delirare con gli istrioni»¹³. Così parla il custode di una legge che vale per la città dell'uomo e per la città di Dio.

Se Agostino ne condivide in tutto e per tutto l'opinione, temendo il teatro più della peste in quanto peste dell'anima, Artaud sta dalla parte degli dèi e prima ancora degli spiriti maligni, che piegano quel comandamento divino ai loro scopi e così facendo ne fanno il miglior uso possibile. Non che Artaud, questo Marcione del XX secolo, questo neognostico, rimproveri Agostino di non capire che cosa sia il teatro. Al contrario, secondo lui lo capisce anche troppo bene.

Il teatro è una passione funesta. È un morbo che non fa ammalare i corpi ma insidia la moralità privata e pubblica. È un delirio che porta gli scampati a mimare la catastrofe. È una peste dell'anima. Agostino ha visto giusto.

Eppure quella passione, quel delirio, quella peste hanno una loro intrinseca necessità. Non solo la peste non può essere tolta. Non deve esserlo.

Necessità di fatto. C'è la peste perché c'è lo sregolamento dei sensi. C'è il regolamento dei sensi perché c'è la peste. Se non ci fosse la peste, non ci sarebbe quella che Artaud chiama «libertà spirituale», «libertà assoluta», «gratuità»; ma tale libertà c'è, tant'è vero che la peste è un'esplosione incontenibile di energie e insieme una liberazione sfrenata di mondi simbolici, dunque è impossibile che la peste non sia.

Ma anche necessità di diritto. Bisogna che ci sia la peste, perché ci sia conoscenza. Non però la peste in quanto tale. Bensì la peste in quanto messinscena e spettacolarizzazione delle forze latenti che agitano il vivente. Questo carattere di rappresentazione appartiene di per sé alla peste. Ma solo se la rappresentazione diventa il fine, le

immagini che trascorrono sulla scena del mondo in preda al flagello acquistano in verità e perdono in realtà – realtà altrimenti destinata, come la peste quando finisce, a svaporare nel suo stesso nulla e a lasciare di sé una traccia autocancellantesi.

La peste? *Una cosa priva di senso, una cosa che non significa nulla.*

Che la peste non significhi nulla è quanto. Ma un conto è lasciar cadere l'accento sul «non», e pensare che la peste non abbia significato alcuno. Un conto concentrare l'attenzione sul «nulla», e ipotizzare che la peste porti il nulla al significato, investa di luce la cosa più buia, trasformi l'inconoscibile in cosa della conoscenza. Il teatro altro non è che lo strumento di questa conoscenza ai limiti della magia. È questo *theorein*, questo veder-sapere. È esperienza di verità. La più alta che si possa fare. Quella in cui ti viene detto, senza scampo: «Tu sei questo».

Contenuto del teatro, dice Artaud, è «la terrorizzante apparizione del Male»¹⁴. Un tempo questa era cosa dei riti che appartenevano alle religioni misteriche, ad esempio i misteri eleusini. Ad essi veniva affidato il compito di assorbire le forze più distruttive che albergano nell'anima e che trovano espressione nella realtà – in particolare la realtà della peste: infatti a quelle forme culturali si ricorreva per placare la peste e attenuare il suo urto sulla compagine sociale. Rappresentando la realtà della peste, il teatro non la vince, tantomeno la cancella (la peste semmai si cancella da sé). Fa molto di più: la porta ad «apparizione».

Ma perché – ed ecco la questione che il testo di Artaud solleva – a mostrarsi è il Male? In fondo la peste è scatenata da una potenza che è bensì tenebrosa, ma tenebrosa in quanto ignora la distinzione di bene e male. Né può far diversamente. Viene prima. Prima della distinzione di bene e male. Che neppure ci sarebbe, se essa non ci fosse. E quale potenza, se non la potenza della libertà, è in grado di separare il bene e il male? Non c'è male senza libertà. Non c'è bene senza libertà.

La risposta di Artaud è che «ogni vera libertà è nera». Chiunque la esercita, dovrebbe saperlo: destino dell'uomo è di volere il bene, ma di operare costantemente il male. Se è maligna la libertà di fare il male, perfino più maligna è la libertà di fare il bene, in quanto

menzognera: dire a se stessi che si sta facendo il bene quando invece si fa il male, è aggiungere male al male. Il fatto è che l'uomo non conosce la libertà se non in quanto «possibilità perversa dello spirito». Cos'altro potrebbe aspettarsi costui? Non è forse un appestato?

Nel mondo infuria la peste. Un giorno qui. Un giorno là. Poi sparisce. Ritorna. Di nuovo sparisce. In realtà la peste è diventata la condizione naturale di chi, precipitato da chissà quale altro mondo, si trova a vivere in questo – o magari da sempre in questo vive, questo mondo che sempre «decade». Perciò non resta che prenderne atto. E cercare la salvezza nella verità invece che la verità nella salvezza.

«Per concludere», scrive Artaud, «l'azione del teatro, come quella della peste, è benefica, perché, spingendo gli uomini a vedersi quali sono, fa cadere la maschera, mette a nudo la menzogna, la rilassatezza, la bassezza e l'ipocrisia; scuote l'asfissiante inerzia della materia che deforma perfino i dati più chiari dei sensi; e rivelando alle collettività la loro oscura potenza, la loro forza nascosta, le invita ad assumere di fronte al destino un atteggiamento eroico e superiore che altrimenti non avrebbero mai assunto»¹⁵.

Per Artaud, sublime teatrante gnostico, non c'è altro bene che sapere il male¹⁶.

¹ A. ARTAUD, *Il teatro e il suo doppio*, a cura di G. R. Morteo e G. Neri, Einaudi, Torino 1968, p. 136. Il saggio su *Le théâtre et la peste* apparve nel 1934 sulla «Nouvelle Revue Française» e sarebbe stato accolto nella prima edizione di *Le théâtre et son double*, 1938.

² ARTAUD, *Il teatro* cit., p. 140. Artaud allude alla scoperta fatta nel 1894 da Alexandre Yersin e Shibasaburō Kitasato (per la verità Artaud cita solo Yersin, e del resto il batterio sarà chiamato *Yersinia pestis*), i quali avevano isolato un coccobacillo gramnegativo dai tessuti dei morti di peste durante l'ultima epidemia (vera e propria pandemia) in Cina del 1855-90.

³ A questa domanda Artaud risponde esplicitamente nel saggio *Sur le théâtre balinais*, poi raccolto ne *Le théâtre et son double* e già

pubblicato sulla «Nouvelle Revue Française», ottobre 1931, dove scrive: «Prescindendo dal prodigioso rigore dello spettacolo, ciò che mi sembra per noi più sorprendente e più stupefacente è *l'aspetto rivelatore della materia*, che pare improvvisamente disperdersi in segni per insegnarci l'identità metafisica fra concreto e *astratto* ... È una sorta di Fisica prima, dalla quale lo Spirito non si è mai disgiunto» (ARTAUD, *Il teatro* cit., p. 176). Artaud riprenderà la sua tesi in una conferenza tenuta alla Sorbona il 10 dicembre 1931 e pubblicata sulla stessa rivista, febbraio 1932: *La mise en scène et la métaphysique*, il cui testo si trova anch'esso ne *Le théâtre et son double*.

4 ARTAUD, *Il teatro* cit., p. 141.

5 *Ibid.*, p. 142.

6 *Ibid.*

7 *Ibid.*, p. 143.

8 *Ibid.*, p. 146.

9 *Ibid.*, p. 147.

10 *Ibid.*

11 *Ibid.*, p. 141.

12 *Ibid.*, p. 144.

13 *Ibid.*, p. 145.

14 *Ibid.*, p. 148.

15 *Ibid.*, p. 150.

16 Aveva scritto Montaigne: «La peste dell'uomo è la presunzione del sapere. Ecco perché l'ignoranza ci è tanto raccomandata dalla nostra religione come qualità propria alla fede e all'obbedienza» (M. DE MONTAIGNE, *Essais*, II, XII, *Apologie de Raimond Sebond*; ed. it. *Saggi*, a cura di F. Garavini, Adelphi, Milano 1970, vol. I, p. 634), dove è evidente il riferimento a *Gn 3,5: eritis sicut dii, scientes bonum*

et malum. Artaud pensa per l'appunto che la peste sia «presunzione del sapere», salvo assumerla e farla sua, come chi sta dalla parte del serpente.

Capitolo quarto

Quando contagioso è il linguaggio

Die Nazi-Pest è un'espressione che nei mesi a cavallo fra il 1932 e il 1933, come documentato dalla mostra berlinese dell'autunno 2010 al Deutsches Historisches Museum su «Hitler und die Deutschen»¹, si poteva trovare nei manifesti affissi sui muri e anche sui giornali, per lo più accompagnata da un'altra, *Meuchelmord*, a indicare l'omicidio a tradimento. Naturalmente la presa del potere da parte dei nazisti e in particolare il *Reichstagbrandverordnung*, cioè il decreto che sospendeva gli articoli della costituzione di Weimar a garanzia delle libertà personali, della libertà di riunione e della libertà di stampa, avrebbero cancellato e fatto sparire queste parole – e, con le parole, anche quel che le parole disvelavano, tanto che l'equiparazione nazismo-pestilenza evaporerà come per amnesia collettiva.

Bisognerà aspettare il 1945 perché qualcuno (primo fra tutti Karl Jaspers, con la sua *Schuldfrage*, la «questione della colpa») si interroghi sul carattere mortifero e sulle implicazioni etico-politiche di tale peste «proditoriamente assassina», sia rispetto a coloro che avevano propagato il contagio sia ai contagiati. E altri pongano domande del tipo: che cos'è accaduto? che cosa è stato? Forse il Male assoluto. O forse un'epifania del male che è sempre e ovunque. Una barbarie venuta da lontano. No, già latente nella società civile e bisognosa soltanto di essere ridestata (*Erwache, Deutschland!*, «svegliati, Germania», non era stata la prima parola d'ordine dei nazisti?)

Ma ci fu anche chi volle «rendere testimonianza».

Non fare altro che questo, ma farlo nel modo più preciso. Da filologo. E cioè cercando nelle pieghe della lingua parlata e della lingua scritta la prova del crimine inconcepibile che veniva

consumato giorno dopo giorno, registrando le piccole e grandi mutazioni di significato dei termini più comuni al fine di misurare la diffusione e la vastità dell'abominio, portandolo alla luce lì dove si mostrava nel modo più scoperto e impudico. Come se si fosse di fronte a una nuova patologia. E si trattasse anzitutto di descriverla, prima che di indicarne le cause o suggerirne la terapia. La peste linguistica, appunto. Un male che è a sua volta sintomo di un male infinitamente più grande, ma sintomo da individuare con assoluta precisione. A questo compito si dedicò Victor Klemperer.

Docente di Letteratura francese all'università di Dresda, studioso del secolo dei Lumi, Klemperer è costretto ben presto a lasciare l'insegnamento. Se scappa al Lager, è unicamente grazie alla moglie «ariana», che si rifiuta di lasciarlo, come avrebbe dovuto fare secondo le ricattatorie leggi in vigore. Lavora come operaio in fabbrica nei reparti speciali riservati agli ebrei. Dal 1933 al 1945 tiene un diario (la cui pubblicazione non avverrà che nel 1995, in due volumi, *Tagebücher 1933-1941* e *Tagebücher 1942-1945*, entrambi intitolati *Ich will Zeugnis ablegen bis zum letzten*)². Diario che non è esattamente quello a cui pensa Käthchen-Sara, l'ebrea convertita al cristianesimo con cui il professore e sua moglie coabitano e che finirà deportata in Polonia, la quale invita l'intellettuale a scrivere, scrivere, scrivere dell'ultima perquisizione e dell'ultimo suicidio, così come dell'ennesima diminuzione della razione di cibo. Ma neppure quello che si figura l'amico Stühler, lasciato in patria in quanto malato terminale di cancro, il quale non senza ragione osserva riferendosi proprio a lui che altri potranno far meglio e da punti d'osservazione meno angusti. Che cosa sia questo diario glielo rivelerà un incontro casuale con una ex carcerata che, alla domanda su quali fossero i motivi della sua carcerazione risponde: «Per delle parole...»

Non i fatti, non gli accadimenti, ma le parole sono la sostanza del diario, il suo contenuto essenziale, il suo scopo. E non le parole in quanto strumenti comunicativi, e quindi finalizzate a raccontare dei fatti, ma le parole in quanto fatti, realtà oggettive, testimonianze a carico. Parole che si ritorcono su chi le pronuncia, magari in modo inconsapevole o automatico, come il più terribile atto d'accusa. Parole come agenti patogeni, parole come bacilli d'una virulenta infezione, parole tossiche e mortifere. Quando Klemperer, alla

caduta del nazismo, potrà raccogliere le migliaia di fogli dispersi e miracolosamente ritrovati, gli sarà di colpo chiaro quale fosse l'oggetto di tanta e così spasmodica attenzione: la lingua che per dodici anni un popolo aveva usato per comunicare, senza rendersi conto che l'unica cosa da comunicare era che tutti si trovavano già all'inferno.

LTI. Lingua Tertii Imperii è il libro che Klemperer ricaverà da quella mole di appunti e pubblicherà (sottotitolo: *Notizbuch eines Philologen*) nel 1947³. Lavorando sui materiali da lui raccolti durante gli anni della *Nazi-Pest* – e non importa che si trattasse di documenti ufficiali, articoli di giornale, propaganda, né fa differenza che a parlare fosse un prigioniero ebreo o un funzionario del partito, perché «Tutto nuotava nella medesima salsa bruna» e «Fra lingua scritta e lingua parlata c'era perfetta uniformità» – Klemperer giunge infine a stabilire quel principio da cui la sua ricerca, in modo più o meno oscuro, era stata guidata fin dall'inizio. Non è vero, egli scrive, come si dice comunemente, che la lingua serve a occultare ciò che uno pensa e non vuol far sapere, perché è vero il contrario: «Ciò che qualcuno vuole occultare, o agli altri, o a se stesso, perfino ciò che racchiude entro di sé inconsciamente, la lingua lo porta alla luce». E prosegue: «le asserzioni di una persona possono essere menzognere, ma nello stile del suo linguaggio la sua natura si rivela apertamente»⁴.

A far da sfondo, una citazione di Franz Rosenzweig che Klemperer pone in epigrafe alla sua opera: «La lingua è più del sangue». Ad essa – come suggerisce molto opportunamente Michele Ranchetti nella prefazione alla traduzione italiana di *LTI*⁵ – si potrebbero aggiungere altre citazioni bibliche, che aiutano a comprendere quella un po' enigmatica di Rosenzweig e che sono tratte rispettivamente dai *Proverbi* e dal *Siracide*. «Morte e vita sono in potere della lingua»⁶ è la prima. «Radice del pensiero è il cuore, da cui spuntano quattro rami, il bene e il male, la vita e la morte, e su di loro domina padrona la lingua»⁷, la seconda.

Potremmo riferire tutto ciò a una nozione ampiamente discussa dalla filosofia dell'epoca e che Klemperer sembra echeggiare, salvo riconfigurarla: si tratta della *Lebenswelt* o mondo della vita. La novità è che qui l'accento cade non già sul concetto di vita bensì sul

concetto di mondo. Come se la vita, la vita immediata, la vita così com'è (il sangue, in cui fermentano pulsioni equivoche, che sono tali in quanto non consapevoli, ignare e dunque falsificanti) non fosse ancora vita, perché la vita deve farsi mondo, deve procedere a una compiuta autochiarificazione, deve separare luce e tenebra, bene e male, verità e menzogna. Per l'illuminista Klemperer è questo il compito della lingua: in quanto *logos*, ragione. Ma la lingua è «*logos*» in senso doppio, ambivalente, contraddittorio. Infatti è potenza rivelatrice (rivela il vero volto delle cose, il loro segreto) nei confronti di ciò che essa stessa ha contribuito a occultare, a distorcere, a mistificare. E se il *logos* è in principio, se il bene è originario, tuttavia la mistificazione era già lì, com'era già lì il male: nella vita così com'è, vita immediata, vita che non si conosce. Ossia nella presunzione d'innocenza che ci fa colpevoli prima ancora d'aver commesso qualsiasi colpa.

La menzogna si smaschera da sé, quando cade la maschera: dunque, in forza della sua spaventosa vuotezza e non perché sbugiardata dalla verità. Mancando la quale – non che se ne sia fuggita, semplicemente si è nascosto il volto per la vergogna – la menzogna, quanto più sfrontata e oscena, tanto più dilaga e penetra ovunque nel corpo sociale, producendo una specie di mutazione genetica, e impadronendosi delle anime come se si trattasse di una vera e propria possessione. Il veleno che si diffonde nell'aria intossica le persone senza far differenza alcuna: non fra chi è colto e chi è ignorante, non fra chi domina e chi è dominato. Ma accade qualcosa che è anche più difficile da immaginare, benché tragicamente vero: «E perfino in coloro che erano le vittime più perseguitate e che necessariamente dovevano essere nemici mortali del nazismo, perfino fra gli ebrei, dappertutto, nei loro discorsi, nelle loro lettere e anche nei loro libri finché poterono pubblicarli, altrettanto onnipossente quanto povera, resa anzi onnipossente dalla sua povertà, regnava la LTI»⁸.

Altrettanto onnipossente quanto povera...

Non c'è lingua, osserva Klemperer, che non si presti a tutte le esigenze umane, sia quelle del cuore sia quelle della mente, sia quelle intime e segrete sia quelle universalmente condivise. Perciò essa è capace dei più svariati registri: comunicazione, dialogo,

soliloquio, comando, preghiera, e così via. A patto però che la lingua si muova in libertà. Quando invece la lingua è prigioniera – prigioniera di chi se ne serve per uno scopo puramente strumentale e di dominio, ma prima ancora prigioniera di se stessa – viene fatta servire principalmente se non esclusivamente all'esecrazione.

Vale la pena soffermarsi su questo punto apparentemente marginale. E chiedersi di quale pratica linguistica si stia parlando. Che cosa significa *esecrare*? Significa gettare su qualcuno un marchio d'infamia (dicendo di lui che è quel che «non si può dire»: tale è l'infamia), tanto da renderlo abominevole (allontanandolo dal «consorzio umano»: questo è l'abominio). Quindi: togliergli ciò che gli è proprio, sottrargli la sua dignità, disumanizzarlo fino a trasformarlo in un oggetto di cui si può disporre o in un semplice mezzo. Esecrare è molto di più che bandire od ostracizzare. Infatti non riguarda il cittadino, ma la persona, l'uomo. Esecrare significa strappare l'uomo al *sacro* che ne protegge l'essenza inviolabile esponendolo a qualsiasi manipolazione e abuso. Resta da capire com'è che l'esacrazione diventi una pratica linguistica che esclude tutte le altre. Una forma di totalitarismo. Forse la forma più caratteristica e più specifica che il totalitarismo possa assumere.

Quando il nazismo postula che l'umanità si sia realizzata nella *Deutschheit*, ossia nella presunta essenza spirituale germanica, e abbia trovato il suo compimento non oltrepassabile nel *Deushtum*, vale a dire nel corpo mistico dei tedeschi, il passo successivo sarà inevitabile. Tutto ciò che non partecipa di tale essenza e non rientra in tale corpo mistico è destinato non solo a diventare umanità inferiore e residuale, ma umanità scaduta, umanità che non è più degna di esistere, umanità finita nel «letamaio della storia»⁹. Niente come l'esecrazione esprime la natura e la vocazione del totalitarismo nazista. Si potrebbe perfino dire che il nazismo è esecrazione e nient'altro che esecrazione. Che cosa realizza la macchina dello sterminio se non l'*esecrazione* di tutto ciò che differisce dall'identità nazista? Non sono forse gli addetti alla macchina totalmente impegnati, con le parole prima che con le opere, a *esecrare* le loro vittime, cui viene inflitto il castigo che meritano? Anzi: è riservata la sorte promessa.

Non c'è lingua più miserabile di questa. Tuttavia spaventosamente

efficace. Concentrata com'è sull'annientamento dell'inassimilabile e dell'estraneo e solo su questo, sprigiona un'inaudita potenza dal suo stesso vuoto di senso. La parola è già la cosa. L'insulto è già la condanna. La minaccia è già l'esecuzione della sentenza. Nessuna possibilità di appello. Nessuna protezione. Non resta che soccombere al diktat. O introiettarlo. Finendo col parlare la stessa lingua. Il che forse aiuta a spiegare se non a comprendere la contraddizione più atroce. Come sia stato possibile che le vittime diventassero vittime di se stesse: mettendosi a disposizione degli apparati burocratici che presiedevano la macchina dello sterminio e prestandosi al funzionamento della macchina stessa. Fino a riconoscere che sí, bisognava consentire, perché la logica era quella – quella che portava alla perfetta automatizzazione del vivente, cancellando per esempio da un verbo ampiamente usato dai nazisti in un senso univoco come il verbo *aufziehen* (montare, tirar su, ma anche: far di qualcuno una marionetta) ogni significato peggiorativo.

Potenza creatrice della lingua! Essa «crea e pensa per te», recita un celebre verso di Schiller. Ma la lingua – commenta Klemperer – non si limita a questo; essa «dirige anche il mio sentire, indirizza tutto il mio essere spirituale quanto più naturalmente, più inconsciamente mi abbandono a lei»¹⁰. Di nuovo: l'innocenza è sospetta, essendo preceduta da qualcosa che la minaccia e la insidia prima che la si possa rivendicare. Siamo fatti per essere manipolati, strumentalizzati, ingannati. Ignorarlo, fingere di non saperlo o non saperlo proprio e agire di conseguenza è già essere in colpa – che sia questa la colpa originale? Perciò a convertire l'innocenza in colpa è la vita immediata, irriflessa: è la natura. Parlare la propria lingua è come respirare: lo si fa naturalmente, inconsciamente, e come abbandonandosi al ritmo stesso della vita, così come lo si fa *necessariamente*, nel senso che non si può non farlo. Qui, nel cuore della necessità, si annida la colpa. E dove, se no? Tant'è vero che si dice: colpevole d'essere nato. Non è solo ironia tragica.

Che cosa accade – chiede Klemperer – se la lingua porta in sé o è stata resa portatrice di elementi tossici?

Le parole possono essere simili a dosi di arsenico che, ingerite in quantità minima, lí per lí non producono effetti sensibili ma che,

accumulandosi, assumono ben presto carattere letale. «Il nazismo si insinuava nella carne e nel sangue della folla attraverso le singole parole, le locuzioni, la forma delle frasi ripetute milioni di volte, imposte a forza alla massa e da questa accettate meccanicamente e inconsciamente»¹¹. La massa si fa quale il potere vuole che sia: passiva. Far propria «meccanicamente» la menzogna non è il principio di ogni colpa? L'innocente che, ignaro e inerme, si espone all'intossicamento metabolizzando miasmi, veleni, droghe, non è a suo modo colpevole?

Piú che un veneficio, un'epidemia pestilenziale. «Ritengo», scrive Klemperer, «che la retorica impudente di Hitler abbia avuto un effetto cosí enorme perché, *con tutta la virulenza di un'epidemia mai comparsa prima*, è penetrata nella lingua fino a quel momento risparmiata da quella retorica»¹². Vettore di quella nuova forma di peste è la lingua. Anzi, è il pervertimento della «lingua colta» a opera della retorica che, piegata all'uso che le è piú conforme, e cioè a un uso perfettamente mistificatorio, libera tossine micidiali. Bisogna però che gli agenti patogeni siano già presenti nel corpo della lingua: diversamente non si spiegherebbe il carattere pandemico dell'epidemia, la sua capacità di aggredire tutti i gangli di un organismo tanto vasto e complesso, la sua penetrazione anche in quelle che avrebbero dovuto essere difese naturali.

Benché si possa ipotizzare che batteri esterni abbiano provocato l'infezione, come sembrerebbe se si considerano i tratti imitativi di stampo fascista che il nazismo riproduce con una certa inerzia e gravità, dal saluto romano alla camicia nera che diventa bruna, su su fino a quella automatizzazione del comportamento che prelude a una vera e propria marionettizzazione, tuttavia «la malattia fu, o divenne, specificamente tedesca, una degenerazione proliferata nella carne tedesca»¹³. Se è vero che il nazismo fu contagiato dal fascismo, è anche vero che il contagio di ritorno da parte nazista fu anche piú tremendo e trascinò il fascismo nella rovina. Ma per l'appunto: per comprendere la genesi e lo sviluppo di quel flagello la filologia serve piú e meglio della psicopatologia.

Si è tentati infatti di spiegare lo stupefacente fenomeno Hitler come un caso di follia religiosa: tanto piú conclamata quanto piú contraddittoria, visto che le finalità che si prefigge quell'uomo in

preda a uno stravolto isterismo mistico sono vistosamente paganeggianti e anticristiane, ma nondimeno perseguite attraverso l'adozione della simbologia cristiana incentrata sulla figura del Salvatore. E Hitler voleva essere il salvatore della Germania. Anche qui, però, contraddittoriamente, poiché la volontà di potenza si scontra col delirio persecutorio. Nondimeno l'autorappresentazione che Hitler dà di sé presuppone da parte sua la certezza della missione cui è predestinato e addirittura la credenza nella propria filiazione divina. Presuppone la fede, da parte sua, e pretende la fede, da parte di tutti. La formula più frequente con cui i parenti annunciavano la morte in battaglia di un loro congiunto suonava così: «È caduto con incrollabile fede nel suo Führer»¹⁴.

Eppure Hitler non è un genio del male, una figura puramente demoniaca, un emissario delle tenebre, un'incarnazione infernale, uno stratega luciferino, anche se così è stato spesso dipinto. Semmai colpisce in lui la mediocrità, la mancanza di qualità specifiche, ciò che ne fa un uomo assolutamente comune: così non fosse, gli individui persi nelle folle non avrebbero potuto riconoscerlo come uno di loro, e invece proprio questo è avvenuto, tanto che perfino la commozione estatica che i discorsi di Hitler avrebbero suscitato può essere revocata in dubbio, essendo la sua capacità di persuasione molto più sottile e insinuante, come di chi sa sorprendere la disattenzione meglio di quanto non sappia catturare l'attenzione. Quante volte, dice Klemperer, ho visto gente ascoltare i discorsi del Führer giocando a carte e letto poi sui giornali del giorno dopo che il popolo si era sentito misticamente unito a lui...

Hitler è contagioso.

È certamente lui il principio dell'infezione. Ma in senso passivo prima che attivo. Il suo essere «trascinatore» è una perfetta antifrasi. Infatti lo è in quanto trascinato dalle sue stesse parole, che pronuncia come in stato di trance. Hitler contagia in quanto contagiato. Perciò non è a ben vedere un demone: è un indemoniato, un posseduto, un ossesso. Il suo talento, se si vuol chiamarlo così, non è creatore, ma raddomantico e stregonesco. Consiste nel dono di ridestare, come per un tocco sciamanico, paurose forze nascoste. In particolare quelle che si nascondono nelle cavità della lingua, e che di per sé non sono nulla, in quanto

disconosciute come menzognere e ricacciate nel nulla dalla lingua stessa, ma che la magia della parola trae fuori, liberandole. Una volta detta, quella parola infetta funziona come un germe batterico. Entra nel circolo vitale della comunicazione – vitale in quanto per sopravvivere bisogna parlare come parlano tutti – e si propaga all'infinito. La peste linguistica è un'onda sonora il cui strumento d'elezione è la radiofonia, che porta il contagio ovunque, come un tempo lo portavano i topi entrando in tutte le case.

Non importa che si tratti di una parola falsa. Anzi, la falsificazione sistematica è al tempo stesso un narcotico e un eccitante. La falsificazione si alimenta in modo parassitario di ciò che le resiste, e così attesta la presenza di un principio antagonista, principio di verità, ma alla fine non resta che la carcassa – la carcassa della lingua colta. Che cos'è infatti la lingua colta se non il frutto di uno sforzo volto a custodire un senso possibile, un'idea di giustizia, un'idea di verità? Di cui però alla fine appaiono cancellate perfino le tracce. La lingua colta è interamente svuotata, fatta ricadere nel suo stesso vuoto, e lì lasciata rimbombare. Ben lungi dall'essere inefficace, la retorica mostra qui una potenza micidiale. Non c'è parola che non raggiunga il suo obiettivo, trasformandosi in azione. Togliere la verità è come togliere la sicura a una bomba. Basta dire, ad esempio: «Avete riso di me, ebrei, ora non riderete più», perché il mondo conosca una semina di morte mai vista prima.

Potenza micidiale della retorica. Potenza micidiale della maschera. Soprattutto se la maschera non nasconde più un volto, dopo che il volto si è dissolto e si è fatto maschera e nient'altro che maschera. Come nel caso di Hitler.

Chi era dunque costui? Certamente uno psicopatico, secondo Klemperer. Uno con una sua religiosità completamente perversa e manicomiale. Ma questo, avverte Klemperer, non spiega affatto il maleficio di cui si è reso autore. Meglio considerare quell'uomo nel suo anonimato, uomo confuso nella folla, uomo della folla. Del resto non è rilevante, se si guarda alla peste che infuria in una città, individuare il primo portatore effettivo fra migliaia di altri potenziali.

Un topo, né più né meno che un topo...

Da dove, dunque, il male e in particolare *quel* male? Sembra venuto il momento di rinunciare all'idea che il male abiti profondità sataniche da cui emerge come da un abisso, perché la sua dimensione è un'altra. Il male ci appartiene in quanto fatto fisico prima ancora che metafisico. Intride la nostra carne, i nostri nervi, la nostra voce. Ne siamo portatori inconsapevoli: tant'è che basta un niente per scatenarlo. Un semplice contatto, una svista, un lapsus. Non appartiene a potenze che ci trascendono. È cosa nostra. Né più né meno che un fenomeno di superficie. Hitler non inventa niente. Ridesta ciò che già c'è (*Erwache, Deutschland...*) Semmai si presta come strumento perfetto. Il suo personaggio in fondo è quello del servo di scena.

Il concetto di «banalità del male», cui Hannah Arendt intitola il suo famoso libro sul processo Eichmann, viene da lei posto a tema muovendo dalla distinzione fra profondità e superficie che si trova già in Klemperer. Più ancora del libro in questione, lo documenta uno scambio epistolare con Gershom Scholem in cui la Arendt ritorna sul tema dopo che il grande studioso della mistica ebraica aveva manifestato forti perplessità sull'opera, giudicandola addirittura «spregevole». Scrive la Arendt: «È anzi mia opinione che il male non possa mai essere “radicale”, ma solo estremo; e che non possieda né una profondità, né una dimensione demoniaca. Può ricoprire il mondo intero e devastarlo, precisamente perché si diffonde come un fungo sulla sua superficie. È una “sfida al pensiero”, come ho scritto, perché il pensiero vuol andare in fondo, tenta di andare alla radice delle cose, e nel momento che s'interessa al male, viene frustrato, perché non c'è nulla. Questa è la “banalità”. Solo il bene ha profondità, e può essere radicale»¹⁵.

Sono tre i punti-chiave in questo passo.

Per prima cosa c'è quella che per Hannah è una vera e propria frustrazione del pensiero. Il fatto è che il pensiero – ci dice – cerca la ragione in grado di spiegare, pretende di afferrare il fondamento, intende portare alla luce ciò che si nasconde nel cuore della realtà. Ma se ragione non c'è, se fondamento è il nulla? È quanto accade nel caso del male. Alla cui radice «non c'è nulla». Il male c'è quando non c'è più ciò che si contrappone ad esso. Ossia quando il nulla ha eroso e consumato la possibilità stessa di distinguere fra bene e

male, con la conseguenza di rendere indifferente la scelta, ogni scelta, che risulta perciò gratuita e affidata al caso, se non all'inclinazione o alla voglia o all'impulso del momento, governati da una aleatorietà irridente e beffarda.

In secondo luogo bisogna considerare il paradosso per cui il male, che ha un'energia propria e una forza d'urto che sembra irresistibile, capace com'è di conquistare il mondo, tuttavia «si diffonde come un fungo sulla sua superficie», quindi attraverso spore (o virus o bacilli) che sono nell'aria e che penetrano ovunque in modo silenzioso, senza che nessuno se ne accorga, e quindi contraddicendo l'aspetto più eclatante del male, che è di essere vistoso, appariscente. Il male nasconde il male, lo cancella, lo fa sparire, diciamo: lo scioglie e dissolve nelle cose. Ma in tal modo si ottiene il massimo potenziamento del male. Qual è dimostrato dall'indifferenza nei confronti del bene e del male, ormai indistinguibili. E quindi che il male non abbia profondità né radicalità, che il male sembri non far male, ma si propaghi in modo indolore e inoffensivo, salvo esplodere dal di dentro invece che dal di fuori, è invece la prova della sua natura equivoca e mostruosa. Ciò non sminuisce il male. Al contrario. Infatti proprio il male sa essere estremo.

«Solo il bene», terzo punto, «ha profondità, e può essere radicale». Il bene e il male non stanno sullo stesso piano ontologico. Il bene appartiene all'essere, il male al non essere e al nulla. Il bene viene prima, il male dopo, e non è se non in quanto parassita del bene. Fin che la distinzione fra il bene e il male è tenuta ferma, c'è memoria del bene. Ma quando la distinzione cade, è come se il bene si ritirasse in un suo cielo remoto. Al contrario, il male dimenticato è il trionfo del male. Questo non significa che il male sia assenza di bene. Il male non può fare che il bene non sia. Può distendersi sul mondo come un sudario. In superficie. Ma pur sempre è il bene che lo giudica, altrimenti neppure sarebbe male. Il bene è il paradigma. La radice che sta nel profondo.

Anche Hannah Arendt si era lasciata sfiorare dall'idea che per capire il nazismo servissero categorie mutate dalla religione, se non dalla demonologia. Ma evocare la natura essenzialmente malvagia dell'uomo o la sua innata aggressività non porta da

nessuna parte. Occorre invece pensare la cosa piú difficile da pensare – e piú agghiacciante. Quella che ripugna incondizionatamente. E che fu rifiutata con sdegno sia dai tribunali che processarono i nazisti, da Norimberga a Gerusalemme, sia dai sopravvissuti ai campi di concentramento: ossia l'idea dell'«assassino burocratico», per cui «una persona comune, “normale”, non svanita né indottrinata né cinica, potesse essere a tal punto incapace di distinguere il bene dal male». Secondo Hannah Arendt è essenziale prendere sul serio l'autorappresentazione che Eichmann – ma questo vale anche per Hitler e tutti gli altri – ha dato di sé, come di un funzionario che fa quel che deve, senza curarsi del bene e del male e cioè del significato morale delle sue azioni¹⁶.

«A Auschwitz», scrive ancora la Arendt, «era sovrana la morte, ma fianco a fianco con la morte c'era il caso: la piú orrida, la piú arbitraria casualità»¹⁷. Cosí poteva accadere che un ufficiale medico mandasse a morte migliaia di persone, però salvasse una donna semplicemente perché aveva studiato nella sua università e questo, chissà, gli ricordava forse la sua giovinezza. Un altro ufficiale si preoccupava che le vittime marciassero in fila e battendo i piedi mentre le conduceva verso le camere a gas e poi si ritirava nella sua stanza a pregare. C'era anche chi mandava a una partoriente dei cioccolatini, e il giorno dopo la sopprimeva.

Gli addetti ai campi erano uomini tranquillamente disumani, perfettamente riconciliati con la loro disumanità. Il nulla aveva fatto un buon lavoro nella loro anima. Dopo averla svuotata di tutti i suoi contenuti essenziali e dopo aver oscurato il discernimento di ciò che è bene e di ciò che è male, aveva lasciato che in essa defluissero gli umori piú mutevoli e inconsistenti e da quegli umori – la noia o il senso del dovere, l'irritazione o il disgusto, la tetraggine o la coazione a ripetere – dipendesse la vita e soprattutto la morte degli altri. Nella piú totale indifferenza. Fino a sciogliere le vele del male verso quell'oceano plumbeo della banalità che è piú sterminato dell'inferno.

La domanda non è: come sia stato possibile; ma: poiché è accaduto, di chi sia stata colpa. Fu Jaspers, appena finita la guerra, a sollevare *la questione della colpa* nelle lezioni tenute a Heidelberg durante il

semestre estivo del 1946¹⁸ – Jaspers che si rivolge al suo pubblico, non solo di studenti, affermando: «che noi siamo vivi, questa è la nostra colpa». Dove a essere evocata è la colpa incolpevole, quella che è già nel fatto di vivere in quel determinato paese e di respirarne l'aria infetta. Ma anche la colpa fondante l'universale colpevolezza, la colpa che è prima della colpa. Da notare: dopo aver letto il libro della Arendt sul processo Eichmann, Jaspers le scrisse marcando una certa distanza dalla tesi della sua allieva di un tempo. Che il male possa essere banale, e non radicale, secondo Jaspers vale per *quel* male, e non per il male *in generale*, che esige pur sempre d'essere riportato a un quadro d'ordine trascendente («Che cosa sia realmente il male, però, sta *dietro* la locuzione che caratterizza Eichmann»). Ciò è tanto più significativo, se si pensa che Hannah Arendt sosteneva d'aver avuto proprio da Jaspers – da Jaspers psicopatologo prima ancora che da Jaspers filosofo – il suggerimento di considerare il male come un'infezione dell'anima, addirittura come la cosa più banalmente contagiosa che ci sia (un'influenza), e perciò di metterne in risalto la banalità piuttosto che la radicalità e la profondità.

La questione si pone poiché sembrerebbe trattarsi d'una colpa che è di tutti e quindi di nessuno, dal momento che c'è colpa se c'è qualcuno, una persona, cui possa essere imputata, altrimenti no. Ma come stanno veramente le cose? La responsabilità è sempre e soltanto individuale, o c'è dell'altro? La responsabilità collettiva è un residuo di concezioni oscurantiste, o la partecipazione di tutti alla colpa di qualcuno è un impensato da pensare?

Secondo Jaspers «colpa» si dice in quattro sensi. Giuridico: quando i delitti sono oggettivi, e cioè si riferiscono alla patente trasgressione di leggi previste da un codice – *l'istanza è il tribunale*. Politico: qui decide l'appartenenza a uno Stato, sia in quanto cittadini sia in quanto uomini di potere, le cui azioni comportano conseguenze nei rapporti con la comunità internazionale anche se di per sé non sono criminose, ma lo possono diventare in caso di conflitto e non solo – *l'istanza è il diritto dei popoli*. Morale: in gioco è la persona e soltanto la persona, che deve rispondere della intrinseca immoralità dei suoi comportamenti potendo accampare circostanze attenuanti, ma non giustificazioni a partire da quello che è lo stato di fatto o di necessità – *l'istanza è la coscienza*. Metafisico: dipende dalla

solidarietà che lega tutti gli uomini e li rende in qualche modo corresponsabili di tutto nei confronti di tutti, non fosse che per le omissioni sia pur involontarie o per le complicità fin troppo facilmente disconosciute – *l'istanza è Dio*¹⁹ .

I quattro sensi del concetto (in particolare l'ultimo, metafisico) conducono a una situazione-limite, che per Jaspers è rivelatrice della nostra natura e consiste nell'«impulso incondizionato», là dove vengono imposte a qualcuno condizioni di vita disumane, a vivere insieme con le vittime o a non vivere affatto. Questo impulso – prosegue Jaspers – va oltre il vincolo fra cittadini (colpa in senso politico) e il vincolo fra tutti gli uomini (colpa in senso morale), e tuttavia non può in alcun modo dirsi universale, perché è quanto di più profondo ma anche di più circoscritto ci sia.

Precisamente questo limite «costituisce la colpa di tutti noi».

Ciascuno di noi è colpevole di essere quel che è (colpevole, anzitutto, di essere sopravvissuto). È portato *naturaliter* a condividere un destino comune di morte o peggio di sopraffazione; ma chi, se non del tutto eccezionalmente, si comporta in modo da anteporre ciò che è di tutti a ciò che è solo suo? Questo tuttavia resta un dovere. Di fatto disatteso incolpevolmente e al tempo stesso colpevolmente. Incolpevolmente per il tribunale dello Stato e anche per il tribunale della coscienza. Ma colpevolmente di fronte a Dio. Scrive Jaspers: «La verità qui può infatti rivelarsi tutto a un tratto in una situazione concreta o dalle opere della poesia e della filosofia. Di essa sono più profondamente coscienti quegli uomini che giunsero una volta all'incondizionatezza, ma che proprio per questo sperimentarono il fallimento del progetto di estenderla a tutti gli uomini. Non resta che la vergogna di qualche cosa che è sempre lì presente e non può essere messa a nudo in maniera concreta, e di cui si può, in ogni caso, discutere soltanto in termini generici»²⁰ .

Non resta che la vergogna. La vergogna è il sentimento che scaturisce dalla colpa metafisica, ma che accompagna la colpa in tutte le sue manifestazioni. Né la colpa sarebbe colpa, se le si toglie il suo fondamento.

«Se noi uomini potessimo liberarci da quella colpa metafisica, di cui

abbiamo parlato, saremmo angeli, e tutti e tre gli altri concetti di colpa finirebbero col non avere più un oggetto cui riferirsi»²¹. La colpa in senso giuridico (il delitto) e in senso politico (la complicità criminosa o criminale) presuppongono condizioni che si determinano sul piano etico. A cominciare dalle tante omissioni di cui è intessuta l'esistenza di ognuno, con il suo triste corteo di magagne: negligenza di comportamento, giustificazione dei torti, apatia nei confronti dell'ingiustizia, partecipazione al comune svilimento della vita, e così via. È la colpa in senso morale a metterci di fronte alla nostra responsabilità anche quando a decidere del senso delle nostre azioni non è la coscienza ma un certo codice o un determinato ordinamento sociale. Ma la colpa in senso morale discende a sua volta dalla colpa in senso metafisico.

Scriva ancora Jaspers: «È fatale per ogni uomo trovarsi impigliato in mezzo a rapporti di forza per i quali egli vive. Questa è l'inevitabile colpa di tutti, la colpa del genere umano»²². Colpa e destino coincidono, se destino è «trovarsi impigliato», è aderenza alla situazione, è un che di necessario. Nessuno può nulla per il fatto di essere com'è. Tuttavia quest'essere non è il suo essere. O se lo è, lo è nella forma della negazione. O del suo essere in colpa. «Tu non sei quello!», è l'originaria voce della coscienza, che è coscienza di non essere prima ancora che di essere. Non essere quel che in realtà uno è: negligente, apatico, sempre un passo indietro rispetto alla costruzione del mondo, cui tuttavia dà il suo apporto spesso malefico.

Ciascuno è prigioniero della situazione. In quanto tale, è coinvolto in essa e ne partecipa: dunque, più che prigioniero, è complice. La sua vita, nel bene e nel male, è quella e non altra. Ma che cosa significa che è la *sua* vita? Significa che non l'ha voluta lui e nondimeno in ogni istante la vuole e la sceglie. Ne porta il peso. Deve rispondere non già di quel che egli è, ma di quel che non è. Perciò la coscienza è anzitutto coscienza del proprio essere in colpa. Una colpa che precede e rende possibili tutte le altre colpe.

Chi giudica chi (è colpevole) e di che cosa?

Nell'estate del 1945 sui muri superstiti delle città tedesche in macerie furono affissi manifesti con la scritta: «Questa è la vostra colpa». Un Paese non è colpevole in quanto totalità collettiva. Né

un'azione delittuosa può essere imputata a un popolo intero. Criminale o immorale può dirsi sempre e soltanto la persona singola, anche quando i suoi atti riguardano la comunità nazionale o, viceversa, quando questa comunità di persone ma impersonale lo costringe per legge (politica) ad agire contro la legge (morale). Eppure secondo Jaspers c'è stato chi, forse la maggioranza dei cittadini, ha ritenuto che quell'accusa fosse giustificata.

Infatti la frase può significare che «voi siete colpevoli» d'aver tollerato i crimini del regime (colpa politica), oppure di avervi preso parte sostenendo il regime e collaborando (colpa morale), o di avervi assistito senza reagire né mettere a repentaglio la propria vita (colpa metafisica). Il soggetto è «voi», «voi tutti». Ma non è un soggetto collettivo. *Voi tutti* significa *ciascuno di voi*. Se il capo d'imputazione è comune a tutti i membri del corpo sociale, imputabile è la persona e soltanto la persona singola. Dunque la colpa non è mai di tutti. Però tutti possono essere colpevoli. E lo sono di fatto, quando la colpa è di vivere in un mondo in cui la forza non viene fatta servire al diritto, ma il diritto viene forzato fino al dominio totale e al terrore. Vivere è già sottrarsi al dovere di dare la vita – è venire a patti, sia pure in misura minima, con il regime che si è arrogato il potere assoluto di vita e di morte. Chi sopravvive tradisce il patto di solidarietà che lo lega a tutti gli altri. Solidarietà nella colpa: fosse pure la colpa di non sentirsi in colpa.

«Se noi ci mettiamo a indagare la nostra colpa risalendo fino alla sua fonte originaria, veniamo a trovarci di fronte all'umanità che nella forma tedesca ha assunto un modo caratteristico e terribile di diventare colpevole, ma che è una possibilità dell'uomo in quanto uomo»²³. E se poi ci chiediamo che cosa c'è lì, all'origine, dovremmo rispondere: non una volontà demoniaca di nuocere e di annientare, ma semmai il puro essere esposti all'annientamento. La colpa non è tanto un'intenzione maligna, una causa, quanto uno stato, un modo di essere, una condizione: forse dovremmo dire la condizione umana. Fra le testimonianze raccolte da Jaspers, ce n'è una di un giovane antinazista che dice d'aver bisogno di purificazione, come tutti. Quasi fosse stato infettato da un morbo che non fa differenza fra colpevoli e innocenti. Ma a quella differenza deve attenersi, costretto a ripartire ogni volta da lì. Se vuole uscir vivo e quindi immunizzato dalla pestilenza più feroce.

Questo significa trovare nella colpa «una possibilità dell'uomo in quanto uomo».

1 La mostra è stata curata da Hans-Ulrich Thamer, Simone Erpel e Klaus-Jürgen Sembach (il catalogo presso Sandstein Verlag, Dresden).

2 Aufbau-Verlag, Berlin 1995 (trad. it. *Testimoniare fino all'ultimo: diari 1933-1945*, Mondadori, Milano 2000).

3 Trad. it. *LTI. La lingua del Terzo Reich. Taccuino di un filologo*, Giuntina, Firenze 1998.

4 *Ibid.*, p. 27.

5 KLEMPERER, *LTI* cit., p. 10.

6 *Prv* 12,18.

7 *Sir* 37,17-18.

8 *Ibid.*, p. 37.

9 Quest'ultima espressione, che viene normalmente attribuita a Lenin, ma che Lenin riprese dal linguaggio che era proprio dell'intelligenza progressista di metà Ottocento, appartiene all'ideologia comunista più che a quella nazista; però questo è uno dei punti in cui la filosofia della storia dell'uno e dell'altro totalitarismo si incontrano.

10 KLEMPERER, *LTI* cit., p. 32.

11 *Ibid.*

12 *Ibid.*, p. 78; la sottolineatura è nostra.

13 *Ibid.*

14 *Ibid.*, p. 153.

15 Lo scambio di lettere fra Gershom Scholem e Hannah Arendt è apparso su «MB» (16 agosto 1963); «Neue Züricher Zeitung» (19

ottobre 1963); «Aufbau» (20 dicembre 1963), «Encounter» (gennaio 1964). Cfr. E. YOUNG-BRUEHL, *Hannah Arendt. Per amore del mondo*, Bollati Boringhieri, Torino 1990, pp. 418 sgg. (ed. or. New Haven 1982).

16 *Ibid.*, pp. 389 sgg.

17 *Ibid.*

18 Le lezioni saranno pubblicate in volume nel 1965 con il titolo *Die Schuldfrage*; trad. it. *La questione della colpa. Sulla responsabilità politica della Germania*, Raffaello Cortina Editore, Milano 1996.

19 *Ibid.*, pp. 21 sgg.

20 *Ibid.*, pp. 23 sg. Jaspers riecheggia di proposito le parole di *Der Prozess* (1925), con cui Kafka aveva fissato l'istante della morte di K.: «e gli parve che la vergogna gli dovesse sopravvivere» (F. KAFKA, *Il processo*, in ID., *Romanzi*, a cura di E. Pocar, Mondadori, Milano 1982, p. 532).

21 JASPERS, *La questione della colpa* cit., p. 24.

22 *Ibid.*, p. 25.

23 *Ibid.*, p. 107.

Capitolo quinto

«... come un atomo di peste»

«... come un atomo di peste che infetta interi Stati, così anch'io infettai di me tutta quella terra, prima del mio arrivo, felice, senza peccato»¹ .

Che follia è questa? La psicologia del profondo chiamerebbe una cosa del genere «delirio d'onnipotenza». Sia pure, questo, un vaneggiamento esclusivamente in negativo, e senza speranza. La figura, perfettamente rovesciata, è pur sempre quella del salvatore – di cui peraltro non c'è bisogno, dato che quella gente è felice e senza peccato. Insomma, mancando il salvatore, subentra l'inquinatore, l'untore universale. E la terra non è più quella che era. Ma diventa quella che è e che conosciamo. Tutta colpa sua.

Una cosa di cui sorridere mestamente, come si ride in genere degli uomini che perdono la testa. Senonché il pazzo in questione è perfettamente consapevole di esserlo. Perfino troppo. Dice di sé: «Io sono un uomo ridicolo. Loro mi chiamano pazzo, adesso. Questo sarebbe un avanzamento di grado, se tuttora non restassi per loro ridicolo come prima»² . E se dietro l'ironia di quest'uomo si nascondesse un sapere che abita in regioni dove la psicologia non può arrivare?

Cominciamo dunque da qui. Perché si ride dei matti? Che cosa fa sì che un povero deficiente appaia ridicolo? E che cosa fa di un uomo ridicolo, questo in particolare, un uomo ridicolo anche ai suoi stessi occhi?

Costui ha fatto un sogno. Si aggirava in un altro mondo, però apparentemente identico a questo: lo stesso sole radioso, lo stesso mare di smeraldo, e stormire di fronde e uccellini graziosi e prati e fiori. E com'erano belli, gli abitanti di quella terra! Belli come solo gli uomini possono essere, anche se in *questa* terra non lo sono mai come in *quella*. Nulla che li turbasse, né li imbruttisse, né

tantomeno li sfigurasse. Nei loro tratti risplendeva una perfetta letizia. Che fosse il paradiso? No, era la terra. La terra senza il male. Più precisamente la terra «non insozzata dalla prima caduta»³.

Poi però qualcosa accadde. E la differenza fu tolta. Là, come qua, gli uomini presero a detestarsi e prima ancora a ingannarsi. E come si fa, ora, a dire a quegli uomini che l'utopia è stata realtà e che quanto di più desiderabile, più dolce, più caro si possa pensare fu esperienza comune? «Oh, tutti adesso mi ridono in faccia e mi assicurano che anche in sogno è impossibile veder particolari quali ora sto riferendo»⁴.

Ridicolo è l'uomo che crede quel che non è credibile – benché vero. Crede nell'età dell'oro, per esempio: un sogno che è nel cuore di ciascuno, e di cui si ha tanta più nostalgia quanto più lo si nega, ma pur sempre un sogno. Forse addirittura un sogno necessario: è da lì che viene luce sullo stato di deiezione in cui versiamo, e che non sapremmo interpretare altrimenti che come l'effetto di una caduta, di una misteriosa catastrofe, ma che nondimeno rappresenta una semplice ipotesi e anzi una finzione, una simulazione. Magari – concediamolo – un mito che aiuta a capire quanto sia complicata la realtà, e che però non dice positivamente nulla su di essa. Prima ancora che ridicolo, il nostro sognatore sarebbe un idealista privo di spirito critico. Candore, ingenuità, infantilismo dell'utopia: questa la ragione per cui tutti si prendono gioco di lui.

Ma se ci limitassimo a considerarlo un utopista che si sottrae alla sconfessione da parte della realtà, saremmo completamente fuori strada. Anche perché non è affatto un utopista.

E prima ancora: sarà pure ridicolo, quell'uomo, ma non è né ingenuo né stupido. Al contrario, egli pratica il disincanto fino al cinismo. Non solo qualsiasi cosa del mondo gli è indifferente. Prima ancora gli è indifferente il mondo: che sia o che non sia, per lui è perfettamente uguale. Di conseguenza matura la decisione di suicidarsi. Se rimanda, è solo per via del fatto che la faccenda gli è indifferente come tutto il resto. A suo modo il nostro uomo è filosofo. Come lo è ogni uomo del sottosuolo. E costui, affetto da «ipertrofia della coscienza», è a tutti gli effetti uomo del sottosuolo⁵.

Che sia questo a renderlo ridicolo? Non si può negare un certo rigore nel suo modo di ragionare e di atteggiarsi. Tolto il bene e tolto il male, è tolto tutto, poiché tutto diventa indifferente: e dunque tutto diventa come nulla. Quel nulla che, posto all'inizio, genera stupefazioni e incantamenti, oltre che sedurre col fantasma della libertà, ma che, posto alla fine, ricade sui contenuti della vita, li svuota, li paralizza, li trasforma in materia inerte.

Perciò può accadere che una creatura atterrita e bisognosa d'aiuto si rivolga a lui, l'uomo ridicolo, e lo implori, ma riuscendo soltanto a strappargli una reazione di fastidio e poi un esplicito rifiuto. E perché costui dovrebbe comportarsi diversamente, se non c'è cosa che meriti il suo interessamento né quello di nessuno? Grandiosa potenza falsificante della logica. Buon ragioniatore e anzi ragioniatore ossessivo, maestro di astrazioni, resta prigioniero della rete concettuale con cui pretende di catturare la realtà, mentre basta un incontro casuale, un evento tra gli infiniti possibili, a zittirlo, a ricacciarlo nel suo buco, dove lo aspetta una rivoltella, per giunta «magnifica». Tutto è falsità, ai suoi occhi. E se fosse perché lui è cieco?

Il sospetto sembra sfiorarlo, altrimenti non si capirebbe l'ironia che continua a riservare a se stesso o a quel che rimane del proprio sé già condannato a morte. Tuttavia, con una mossa tutta sua, egli vince l'obiezione accogliendola. Che la realtà – così solida, prima che la verità pretenda di giustificarla, così palpitante, così bisognosa d'amore – gli piombi pure addosso e lo ridicolizzi. È questo che in fondo vuole l'uomo ridicolo.

No, l'uomo ridicolo non è ridicolo per eccesso di presunzione. E tantomeno per dabbenaggine. È sbagliato identificarlo con un utopista che bamboleggia (e di cui Dostoevskij farebbe la caricatura, denunciando la vacuità dell'utopia), ma lo è anche pensare a lui come a un nichilista col talento della mistificazione (che Dostoevskij smaschererebbe senza pietà, com'è nel suo stile)⁶.

Va preso sul serio. Tanto più là dove si è autoaccusato d'aver infettato il mondo di sé spargendovi la peste. Ma anche di fronte a un'affermazione perfino più esagerata: «Oh, come è duro esser solo a conoscere la verità!»⁷. Come non bastasse, egli ci informa anche che questa rivelazione avrebbe avuto luogo in un dato momento,

per la precisione il 3 novembre scorso.

La scoperta della verità è una piccola apocalisse che vuole l'accecamento, il buio profondo, e poi di colpo l'epifania, la visione, il sogno; ma essa, che pure comporta l'attraversamento da parte dell'anima di tutti i mondi, transita attraverso il quotidiano e il banale, si nutre di piccole cose insignificanti, ha per teatro la vita così com'è. Da tempo ormai l'uomo ridicolo ha deciso di uccidersi, essendogli diventato tutto indifferente. Per farlo, tuttavia, deve vincere un estremo punto di resistenza, senza curarsi della contraddizione, visto che va trovata una ragione dove non c'è nessuna ragione.

Questa specie di impotenza furiosa assume per lo più la forma della stizza, della ripicca, del risentimento insensato e gratuito: come accade a chi vede con chiarezza che questo o quello non fa differenza alcuna (e non esita a farlo notare agli amici, che discutendo si accalorano per cose di cui evidentemente non gli importa alcunché), ma allora dovrebbe essere lo stesso uccidersi o non uccidersi, il che evidentemente non è, se è vero che la decisione è stata presa, com'è stata presa, pescando in chissà quale doppio fondo dell'anima, ma in ogni caso trovando un motivo, un principio. Doppiezza della verità. Sembra che la verità non possa manifestarsi se non nascondendosi. Dove nascondersi significa non solo ritrarsi, ma celare e occultare qualcosa che la contraddice.

Ah, la bambina... Gli ha chiesto disperatamente aiuto, lo ha afferrato per la giacca con le sue manine, come se non sapesse (infatti non lo sapeva) che in fondo questo o quello non fa differenza: soccorrere, non soccorrere, vivere, morire, poiché «*in mio dominio non c'era nulla*»⁸, non c'è che il nulla, a voler essere precisi. A lui non resta che divincolarsi, alzare la voce e pestare il piede: con dispetto, e nient'altro.

Nient'altro? Le cose non stanno esattamente così. Se è chiaro che questo o quello non fa differenza, è altrettanto chiaro che «se ero un uomo, e non ancora uno zero, e finché non fossi diventato uno zero, io vivevo, e pertanto potevo soffrire, arrabbiarmi e provar vergogna per le mie azioni»⁹.

Eppure, a rigor di logica, l'idea che di lì a poche ore quell'uomo

sarebbe stato un puro nulla (e in lui si sarebbe annullato il mondo tutt'intero) avrebbe dovuto azzerare o quanto meno stemperare fino all'evanescenza sia il sentimento di pietà per la bambina sia il sentimento di vergogna per il vile comportamento tenuto. Perciò egli ha gridato alla bambina «con voce selvaggia», certo che la fine di tutto, di lì a due ore, sarebbe ricaduta sugli eventi in corso, e quindi fin da subito, cioè fin dal momento presente, gli eventi già ricaduti nel più ampio orizzonte della verità tutta dispiegata sarebbero stati portati al nulla – e nulla sarebbe stata la pietà, nulla la vergogna.

Ma così non è. Pietà e vergogna in una prospettiva d'indifferenza inacerbiscono, si fanno crudeli, scavano nell'anima. L'uomo ridicolo «sa» la verità che la bambina ignora. Strano sapere: può soltanto essere urlato, gridato con rabbia. Come per autoconvincersi. O per forzare la durezza del reale.

È come se nel cuore stesso della verità venuta alla luce si palesasse un'altra verità, di fatto antitetica rispetto alla prima verità, e tuttavia non dissociabile da essa. Non solo: tale seconda verità mette in contraddizione con se stesso colui che è costretto a negare la verità in nome della verità. Ha appena detto che, una volta accertato l'universale non-senso, è impossibile che un certo senso residuale permanga, annidato da qualche parte, e invece... Invece è la pietà, è la vergogna, a continuare a essere, a resistere nell'essere, si potrebbe dire, a non lasciarsi togliere di lì, dopo che l'essere è stato tolto, abolito.

L'uomo ridicolo era partito dalla constatazione che *in suo dominio non c'era nulla* per scoprire «adesso», e cioè dopo aver pestato i piedi e urlato e deciso di farla finita, l'esatto contrario: era come se la vita e il mondo dipendessero da lui. Purtroppo per lui, o per sua fortuna, non è così – perciò deve urlare e pestare i piedi, scrollarsi di dosso qualsiasi servitù, dar prova d'esser libero da ogni legge e insensibile a pietà e vergogna, che non sono oggetto d'imposizione, eppure sono, accidenti se sono! Domanda: fino a che punto non si tratta che d'una miserabile pantomima buona tutt'al più a calmare i nervi e a illudere?

Certo è che la prova da cui tutto dipende, vale a dire il colpo di

pistola, non può più essere rimandata. Ed ecco finalmente le dita sul grilletto, lo scatto... In sogno, però. Soltanto in sogno l'uomo ridicolo, che si è appisolato, punta l'arma contro di sé e fa fuoco (al cuore, e non alla testa, come aveva deciso). È proprio come pensava – riesce a dirsi –: sí, con lo sparo sembra che tutto intorno a lui vacilli e sprofondi, inghiottendo lo spettatore del suo stesso naufragio. Il quale tuttavia resta spettatore: sia pure d'una rappresentazione il cui oggetto è il nulla.

Potrebbe trattarsi di un'esistenza al di là dell'esistenza, fatta gravare sul non-essere come un castigo inflitto al suicida. O più semplicemente di uno sdoppiamento che conferma il carattere mistificatorio d'una volontà di darsi la morte sostanzialmente equivoca. Fatto sta che il nostro uomo, sbalzato fuori di sé, e al tempo stesso ripiombato in sé, ora vola «per ignorati e oscuri spazi». Attraversa tutti i mondi. Fino a incontrare un sole che è identico al nostro, pur essendo un altro, assolutamente altro.

Nella vivida luce di quel doppiante di sole («Sono mai possibili tali ripetizioni nell'universo?») brilla una terra non dissimile da questa ma inconfondibile: se qui non c'è cosa che non dica la pena e lo strazio del vivente, là la vita è perfezione, compimento, gioia eterna. «Oh, tutto era esattamente come da noi, ma pareva che tutto splendesse come di una festa e di un grande, santo trionfo, finalmente raggiunto»¹⁰. Le onde d'un mare di puro smeraldo carezzano le rive con un amore quasi cosciente. Come a comunicare letizia, gli uccellini vengono a posarsi sulle mani invitanti. Perfettamente belli sono gli abitanti di quel paradiso, e soprattutto innocenti, come se non conoscessero il peccato.

Qualcosa non torna. Come può essere amabile quella gente, se non conosce il male? Non è forse vero che solo il dolore e la sofferenza, anzi, l'infinito orrore che si annida nelle pieghe della vita, è in grado di suscitare amore? Chi mai s'innamorerrebbe di qualcuno cui è estranea l'angoscia di morte e l'intero corteo di negatività che l'accompagna? È la partecipazione a un comune destino che ci vota alla tribolazione e al tormento a farci degni di pietà. Questo, solo questo. L'uomo ridicolo lo sospetta fin da subito. Non ignora certo che «Sulla nostra terra noi possiamo amar veramente solo con strazio e solo attraverso lo strazio»¹¹. E qui?

Qui la visione di una terra in tutto e per tutto uguale alla nostra, tranne che nella cosa essenziale, evoca precisamente questa cosa essenziale; e infatti è ciò che manca – l'infelicità, la povertà, la miseria creaturale – ad attestare in modo antifrastico quanto sia «cara e in eterno amata» quella terra laggiù, abbandonata per disperazione – peggio, annichilita nel pensiero. Donde una dichiarazione d'amore totale, entusiastico, da parte di colui che aveva creduto di poter spegnere in sé pietà e amore, proprio nei confronti di tutto ciò su cui solo pochi istanti prima aveva riversato il suo sarcasmo e, peggio, la sua indifferenza.

È bastato gettare uno sguardo su quella figura dell'essere intramontabile e tutto luminoso (di cos'altro è figura la terra senza il male?) perché a rimbalzare nello specchio della mente sia ciò che non si vorrebbe vedere ma non si può non vedere. L'immagine della bambina offesa.

Ma c'è di più. C'è che tutto quello splendore e quella bellezza, quella gioia, quella serenità, quella pace intatta, sono unicamente in forza dell'assente e dell'inesistente. Quale gioia, quale serenità, quale pace, che non risultino da una vittoria su ciò che le impedisce e le minaccia? Da dove irraggiano lo splendore e la bellezza se non dalla tenebra su cui hanno fin dall'origine trionfato? Né si può dire che i beati abitanti di quella specie di Eden siano inconsapevoli di ciò. Al contrario, dai loro volti traspare «una certa qual consapevolezza ormai piena e tranquilla», tanto che l'uomo ridicolo può affermare: «Oh, non m'interrogavano su nulla, ma pareva che già sapessero tutto, così mi sembrava, e volessero scacciare al più presto la sofferenza dal mio volto»¹².

Come si può parlare allora di ripetizione? In realtà siamo di fronte a un duplicato che non reduplica nulla. Vorremmo poter dire: ecco il bene! Ecco l'epifania di una pienezza conquistata attraverso il superamento di ogni negatività... E invece dobbiamo prender atto che «Quella era la terra non insozzata dalla prima caduta»¹³.

L'uomo ridicolo sta sognando un sogno che lo avvolge in una spirale di contraddizioni. Delle quali è prigioniero, ma anche capace di sopportarle. A differenza di coloro che, insieme con lui, sono i protagonisti della favola sognata.

Costoro sono precipitati in un tale stato di confusione che l'accaduto e la loro stessa vita di prima – insomma, la realtà com'era e come non è più – appaiono ai loro occhi favola e nient'altro che favola. Tale il mondo in cui c'era bensì la morte, ma i vecchi morivano tranquilli, sereni, e come se si addormentassero dopo aver benedetto coloro che restavano; mondo dove nascevano bambini, e dunque ci si amava, ma senza alcuna traccia della «crudele sensualità» che inquina ogni rapporto umano ed è all'origine di gran parte degli infiniti mali che affliggono gli uomini.

Il loro mondo. Subito diventato mito, racconto leggendario, e anche qualcosa di meno, distante com'è dal qui e ora. Comunque non credibile. Infatti non gli credono. Quando l'uomo ridicolo ricorda loro come stavano le cose, essi gli «ridono in faccia».

Non che l'uomo ridicolo menta. Al contrario, dice la verità. Lo dimostra il fatto che la sua descrizione è puntuale, così come le sue parole sono sincere: l'una e le altre corrispondono esattamente a ciò che ha visto e a ciò che ha provato lui quando, capitato lassù, immagini d'eterno gli hanno riempito l'anima di commozione. Ma c'è anche una ragione più profonda. Ed è che si tratta di qualcosa di intrinsecamente vero, benché solo sognato. Altrimenti non si capirebbe perché poi non è più possibile cancellare dalla mente quel che l'ha soltanto sfiorato, ma per sempre, e come se da sempre le appartenesse. L'uomo ridicolo non esita ad ammettere che l'amore effuso tutt'intorno dalle creature del suo sogno avrebbe continuato a riversarsi su di lui da quelle misteriose altezze – «anche adesso», dopo che tutto è finito.

La verità dell'utopia o della fantasia è tutt'altra. Ha una consistenza ontologica di gran lunga minore, in quanto mera proiezione dell'umano e sua idealizzazione (ma che ci sarà mai da idealizzare, nell'uomo?) Invece qui abbiamo a che fare con «una semenza d'altri mondi», secondo l'esatta dizione dostoevskiana, e dunque con idee che appartengono alla dimensione dell'eterno e discendono *ex alto*. Proprio il contrario del movimento proiettivo e sublimante, che è cosa della psicologia e non della metafisica o della «pneumatologia» (per dirla con Berdjaev)¹⁴. Nessuna sublimazione, nessuna proiezione utopistica, ma al contrario incarnazione, donazione, cenosi.

Perché dunque l'uomo ridicolo è ridicolo? Che cosa lo rende così poco credibile da essere degno soltanto di irrisione? Non certo il fatto di apparire come un ingenuo utopista che sogna a occhi aperti. Se a lui capita di sognarla, la verità, è pur sempre la verità quella che lui incontra, non un'allucinazione, e tantomeno una proiezione di vacue fantasie.

Verità impossibile, o addirittura compossibile, ossia possibile insieme con quella che la nega, ma pur sempre verità. Il che le trasmette un carattere ancor più paradossale. Ma non la smentisce. Anzi, la rafforza e la conferma.

Cerchiamo di sciogliere questo nodo. La terra senza il peccato e senza il male – quel male che è un orizzonte più ampio e comprensivo del peccato, in quanto il peccato è compiuto dall'uomo, il male non necessariamente, infatti può esserci anche indipendentemente dall'uomo – è ben più che un'utopia: è una possibilità reale. Lo è in quanto appartiene al novero delle idee che, come Dostoevskij farà dire a Ivan Karamazov, possono venire in mente a un essere selvaggio e bestiale come l'uomo unicamente in forza di una specie di miracolo. Idee talmente grandiose e superbe che solo un principio intrinseco, non estrinseco, le può negare, secondo l'antico detto per cui *nemo nisi deus contra deum*. Ciò può comportare l'autodistruzione dell'idea (come lo stesso Ivan dimostra a proposito di Dio), senza inficiarne la verità.

E poi l'uomo ridicolo sa benissimo che il suo è un sogno. Ma soltanto un sogno? Evidentemente le cose non sono così ovvie, se l'immagine della terra prima della caduta lascia nel cuore una traccia indelebile, una nostalgia di qualcosa che non solo esiste (come aver nostalgia di ciò che non è mai stato?), ma ha il sapore dell'eterno, e che si trasforma in una inesauribile fonte d'amore: essa «si riversa su di me di lassù anche adesso». Quell'immagine non è utopia. È una possibilità reale. Di più: è realtà, è verità. Non lo sarebbe se non esprimesse a tal punto la sua potenza benefica. Come invece accade di fatto.

Che cosa dunque rende impossibile questa verità? È sempre l'uomo ridicolo a suggerirlo, sia pure indirettamente. La terra prima della caduta, senza il peccato e il male, non può essere soltanto utopia, ma deve essere realtà, perché si deve poter dire che in essa tutto è

com'è giusto che sia. Del resto che cosa vorrà mai dire tutta quella bellezza e quella felicità, che nessuna ombra viene a turbare, e che cosa la meravigliosa soavità dei volti, la gentilezza dei gesti, la letizia, se non che lí tutto è bene, e lo è *realmente*? Eppure proprio questo è impossibile dire.

Noi sappiamo, e lo sa l'uomo ridicolo, che l'amore per la terra è per sua natura «tormentoso». Ad essa ci lega la precarietà di ogni cosa. E specialmente il fatto che su tutto regni la morte. Solo chi muore è degno di essere amato – gli dèi, ad esempio, non lo sono, anche se sono invidiabili, né Dio ha potuto farsi amare se non facendosi mortale.

Quanto piú povera e misera la terra, tanto piú amabile. L'uomo ridicolo confessa che non gli era mai stata cosí cara come quando il suo sogno lo aveva catapultato in altri mondi. E di averla pensata con la commozione piú ardente nel momento in cui aveva deciso di uccidersi. A balenare davanti a lui sempre e di nuovo la bambina. Ecco la perfetta figura dell'amore struggente.

Per questo motivo non si può dire che dove non c'è il male ci sia il bene e tantomeno che il bene trionfi e si effonda interamente a misura che la sofferenza venga cancellata. Che bene potrà mai essere quello che non risulta da un contrastato e doloroso superamento di ciò che gli si oppone? Un bene inerte. Un non-bene.

Ciò non significa che l'immagine edenica della terra sia destituita di fondamento e di valore. Nient'affatto. L'amore tormentoso che noi proviamo è tormentoso in quanto lacerato, dissociato. Se la terra non fosse qual è, noi non l'ameremmo come l'amiamo. C'è luce nella rovina e nella catastrofe. Non c'è luce se non a partire dal piú profondo buio. Luce crudele. E necessaria. Nella sofferenza si mostra la gioia. Nella gioia la sofferenza. Cosí davanti allo sguardo dell'uomo ridicolo l'immagine di questo mondo trapassa nell'immagine dell'altro mondo e produce un vortice. Dentro il quale la verità impossibile della perfetta armonia (impossibile in quanto non c'è il bene se non c'è anche il male, sia pure superato e vinto) diventa la verità compossibile dell'amore tormentoso (che tiene insieme sofferenza e gioia, pienezza di senso e scissione profonda).

Dunque, l'uomo ridicolo è ridicolo non certo perché è un sognatore o un utopista: e certamente ha ragione chi mette in guardia dal ridurre l'apologo dostoevskiano a una critica del pensiero utopico e dei guasti dell'ideologia basata sull'utopia. L'uomo ridicolo è ridicolo perché ha il coraggio della verità. Difficilmente credibile è la verità, soprattutto quando appare impossibile e al tempo stesso compossibile: paradossale verità, sconcertante verità, illogica verità. Per consegnarsi ad essa senza riserve occorre un atto di coraggio.

Indicando ai suoi simili una prospettiva del genere, l'uomo ridicolo si mette fuori dal consorzio umano. Nessuno che lo prenda sul serio. Il realismo estremo della sua narrazione diventa la prova che si è inventato tutto: altrimenti perché tanto scrupolo e tanta attenzione per i particolari? Così si fa nelle favole... Non gli resta che ammettere che forse hanno ragione loro, pago dell'allegrezza che la sua ammissione suscita negli ascoltatori. I quali sono precisamente gli abitanti della terra senza il male: terra *una volta* senza il male, e dove dunque il male era possibile, non necessario, e cioè non faceva parte necessariamente della struttura dell'essere, essendo invece un prodotto della libertà. Nell'anima di ciascuno di quegli uomini è sepolta una memoria che risale alle origini. Ma non si vede chi sia in grado di ridestarla, benché sia la cosa che appartiene loro più profondamente. Non lui. A lui ridono in faccia. Di gusto.

Uomo del sottosuolo, uomo cerebrale, nel momento in cui esce allo scoperto l'uomo ridicolo non tiene la verità per sé, ma la grida ai quattro venti. Non ottenendo altro che dilleggio, fastidio, irrisione. Lo stesso era accaduto all'impiegatuccio delle *Memorie dal sottosuolo*. E a Raskol'nikov. Così come a tutti gli altri. Ma l'uomo ridicolo più ancora che a costoro somiglia all'uomo folle della *Gaia scienza* di Nietzsche¹⁵. Anche l'uomo folle ha un suo segreto e vuole annunciarlo al mondo: Dio è morto. Sai che segreto, dice la gente intorno. Dio è morto: un'ovvietà, ormai, un ritornello, una trita verità che perciò ha cessato d'essere vera. Tutti ridono.

Ma l'uomo folle è molto più avanti di loro. Vede più a fondo. Vede, in ciò che è sotto gli occhi di tutti, il segreto. L'impensabile, l'impensato. Esattamente come nel caso dell'uomo ridicolo. Se di lui, come dell'uomo folle, tutti ridono, tutti ridono perché non hanno il coraggio che lui invece ha e si ritraggono sgomenti,

semmai convertendo la propria paura e la propria angoscia in riso beffardo.

Questa è la ragione per cui l'uomo ridicolo è ridicolo. A renderlo oggetto di scherno è non già un difetto di consapevolezza, ma un eccesso. Tant'è vero che, come i suoi confratelli del sottosuolo e come l'uomo folle nietzschiano, egli è un personaggio tragico e non comico. Sarebbe un personaggio comico se stesse sulla scena del mondo del tutto ignaro della portata dei suoi pensieri e delle sue azioni e perciò si offrisse, senza rendersi conto della realtà, al dileggio altrui. Ma così non è. Al contrario, è lui «il solo a conoscere la verità». Verità che non ha certo potuto inventarsi da solo, meschino com'è e d'intelligenza futile e capricciosa, ma che evidentemente non viene dal mondo, ma semmai dall'essere e dalle sue profondità. Verità rivelata. Che perciò crea un solco sempre più ampio fra lui e la canea del pubblico sbeffeggiante.

Non resta, come dice l'uomo ridicolo, che andare fino in fondo. Nel fondo di una verità non solo talmente incredibile da suscitare ironia e sarcasmo, ma addirittura inquinata, velenosa e contagiosa.

E ancora più a fondo.

C'è un'ultima questione. Se tale è la verità: velenosa e contagiosa, quale colpa si annida in essa? E chi è il colpevole? Chi l'untore? Ce lo dice lui stesso: «Io... Il fatto è che io... li pervertii tutti!» Così parla l'uomo ridicolo: «Sí, sí, finí che li pervertii tutti! Come ciò poté avvenire non so, ma lo ricordo chiaramente. Il mio sogno attraversò a volo i millenni e non ha lasciato in me che una sensazione d'insieme. So soltanto che la cagione del peccato fui io. Come una perversa trichina, come un atomo di peste che infetta interi Stati, così anch'io infettai di me tutta quella terra, prima del mio arrivo, felice, senza peccato. Essi impararono a mentire e amarono la menzogna e conobbero la bellezza della menzogna. Oh, la cosa forse cominciò *innocentemente*, da uno scherzo, da una civetteria, da un giuoco amoroso, in realtà, forse, da un atomo, ma quest'atomo di menzogna penetrò nei loro cuori e li sedusse. Poi rapidamente nacque la sensualità, la sensualità generò la gelosia, la gelosia la crudeltà... Oh, non so, non capisco, ma presto, ben presto sprizzò il primo sangue»¹⁶.

In realtà sa e capisce anche troppo bene, poiché sa tutto quel che c'è da sapere e sa anche che a un certo punto la ragione urta contro qualcosa di incomprensibile, insondabile e soprattutto contraddittorio. Quella che gli è stata mostrata in sogno è fuor di dubbio la verità sull'uomo, sulla sua condizione e sul suo destino. Non favola, non mito, ma verità. O, se si preferisce, favola vera, mito veritiero e rivelativo. Tuttavia ne sprigiona un paradosso, anzi, una contraddizione. Tale verità non può manifestarsi se non come menzogna. Nel momento stesso in cui appare, si fa menzogna. È la verità, ma appare come menzogna, o come verità che *non può essere*.

Diversamente non si spiega la coincidenza di verità e menzogna nella persona dell'uomo ridicolo. È nella mente e nel cuore di costui che la verità trapassa nella menzogna e la menzogna ribadisce la verità. Prima (prima del sogno) non si può parlare della vita beata in termini di menzogna e verità. Era la vita beata. Immediatamente, semplicemente. Nessuno che la rispecchiasse in sé e tantomeno pretendesse di dirci cos'era e cosa non era. Prima della caduta... non c'è un prima della caduta. La caduta è tutt'uno col riconoscimento che la verità è menzogna.

Identità imperfetta, questa. Come se tra la verità qual è in se stessa e il suo rispecchiarsi nella coscienza di qualcuno ci fosse uno scarto minimo, impercettibile, ma decisivo: basta un atto di riflessione, ed essa non è già più com'era, infatti appare offuscata, inquinata, non credibile. Nel cuore della verità c'è una specie di macchia originale: la colpa di doverla confessare.

È arrivato lassù uno di quaggiù, uno che fa da specchio, se si può dir così, come in effetti si deve dire, dal momento che in lui la terra senza il male si fa immagine nostalgica, paradiso già perduto non appena viene evocato, o visto in sogno, mondo totalmente altro mentre *ancora* si dimora in esso. Immagine, dunque, piena d'una verità che è lí, a portata di mano, e che al tempo stesso *non* è, né può essere. Perché l'uomo non vuole. Colpevolmente. Come dirà il padre Zosima nei *Karamazov*: «Perché basterebbe che noi volessimo capire, e subito avremmo il paradiso in tutta la sua bellezza, e allora ci abbracceremmo piangendo»¹⁷.

La colpa è nel *delta* infinitesimo, quasi non percettibile, che sta fra l'immagine irriflessa e la riflessione: niente più che un atomo di

menzogna, ma per l'appunto la menzogna è già nella verità, e a liberarla non ci vuole niente o quasi-niente. Come dice l'uomo ridicolo, potrebbe essere stato uno scherzo, una civetteria, un gioco amoroso. O forse neppure questo, ma il semplice piacere della seduzione, a cominciare da quella che è propria della menzogna – c'è bellezza anche nella menzogna, proprio perché c'è verità nella bellezza.

Né più né meno che un fatto, un puro inizio, la colpa. Ci si scopre colpevoli come si scopre di essere stati infettati, senza aver fatto niente per meritarselo, diciamo pure incolpevolmente o, come scrive Dostoevskij, innocentemente. Eppure la colpa è la colpa. Non solo la dobbiamo espiare. Ma siamo anche condannati a trasmetterla. Essa agisce in noi come un principio attivo. E quel principio non è altri che l'io. Io sono l'atomo di peste, io sono l'atomo di menzogna, io li ho pervertiti tutti, dice l'uomo ridicolo. Senza sconti, senza giri di parole.

Per questa via la colpa viene sottratta alla categoria della necessità, dove pareva a casa sua, per essere assegnata alla categoria della libertà. L'uomo ridicolo – sono le sue stesse parole – non può credere che il male sia lo stato normale degli uomini. Non può crederlo perché ha visto la verità. Tuttavia egli sa che il male c'è, e c'è la sofferenza, c'è il dolore. È un fatto. Così come un fatto è la colpa: un fatto e non la ragione del male. La colpa, che poi significa la caduta, non può essere dedotta. Non discende destinalmente secondo necessità. Al contrario, è appesa in tutto e per tutto a un atto di libertà. *In tutto e per tutto* significa: sia rispetto alla causa sia rispetto all'effetto. E cioè: se causa della colpa è la libertà, effetto della colpa è la pena ma *può essere* il trono di gloria, l'espiazione. La «tragedia dello spirito umano» (Berdjaev) si fa tragedia «cosmo-teandrica», cioè tale da coinvolgere uomo e Dio (Pareyson).

Ha scritto Pareyson, commentando il concetto di colpa ed espiazione in Dostoevskij: «Una legge di espiazione grava sull'umanità come suo destino di sofferenza; e su questa tragica vicenda giunge come una grazia inaspettata il perdono di Dio. Ma il perdono è possibile in virtù d'una tragedia anche più immane di quella umana, ed è la tragedia immanente alla vicenda di Dio: la sofferenza del Cristo e il suo abbandono da parte di Dio nel

momento estremo del suo abbassamento. Alla tragedia umana e storica dominata da una misteriosa legge di espiazione, s'aggiunge una tragedia divina e teogonica: Dio contro se stesso». Tuttavia: «Se il conflitto con se stesso non ha diviso Dio, nemmeno la negazione introdotta in lui l'ha annientato; anzi quanto più egli subisce la negazione tantomeno ne soffre danno, e quanto più l'adotta e l'accoglie in sé tanto più la domina e la vince. Quella terribile vicenda che nel seno di Dio è la sua lotta con se stesso, lungi dal distruggerlo, lo conferma nella sua coerenza, e ne espunge definitivamente ogni negatività. La sofferenza divina giunge a essere completa espiazione e liberazione, cioè vittoria ultima sul male e sulla sofferenza, proprio perché è il massimo trionfo della negatività, oltre il quale essa non ha potuto né può andare»¹⁸.

Metafora di ciò è la misteriosa avventura dell'uomo ridicolo. Il quale deve portarsi fin lassù, e infettare il paradiso affinché il paradiso torni a essere qual era. Senza il male. Anzi no: *con il male*, però il male superato e vinto.

¹ F. DOSTOEVSKIJ, *Il sogno di un uomo ridicolo*, in ID., *Racconti e romanzi brevi*, a cura di M. B. Luporini, vol. III, Sansoni, Firenze 1962, p. 722 (ed. or. *Son smešného človeka*, 1877). A questo racconto ha dedicato particolare attenzione Reinhard Lauth, il quale, sgombrando il campo da un equivoco che ne ha spesso accompagnato l'interpretazione – per cui si tratterebbe sostanzialmente di un apologo polemico nei confronti del pensiero utopico e dell'escatologia –, ha mostrato come in esso si possano riconoscere i tratti di una vera e propria metafisica (ma forse sarebbe più esatto dire: mistica) della colpa e del destino. L'alternativa prospettata dall'uomo ridicolo (che è ridicolo in quanto appare tale agli occhi di coloro che, come i nichilisti, disconoscono ciò che per lui invece è essenziale, cioè la realtà del male) è la seguente: «In considerazione della schiacciante abbondanza d'insensatezze, sofferenze, peccati e ingiustizie, si danno soltanto due possibilità: o ci si *incattivisce* contro un mondo siffatto, ci si adira per il fatto che ci troviamo posti dentro esso senza che ci sia stato chiesto consiglio al momento della creazione, ci si pone poi al di fuori dell'accadere, ci si separa e si diventa noi stessi effettivamente cattivi, o si *assume su di sé tutta la colpa*, appunto come *propria, particolare, unica colpa*, e allora c'è una via di

salvezza nell'amore attivo, che espia, e nel perdono universale» (R. LAUTH, *Fëdor Michailovič Dostoevskij*, in G. RICONDA, M. RAVERA, C. CIANCIO, G. CUOZZO [a cura di], *Il peccato originale nel pensiero moderno*, Morcelliana, Brescia 2009, p. 811). Il saggio da cui è tratta la citazione riprende le tesi sostenute da Lauth in *Ich habe die Wahrheit gesehen. Die Philosophie Dostojewskis in Systematischer Darstellung* (Piper, München 1950, in particolare pp. 373-404). Di Lauth cfr. anche la lezione tenuta all'Accademia delle Scienze di Mosca il 15 marzo 1989: *Was sagt uns Dostojewski heute* (trad. it. in R. LAUTH, *Dostoevskij e la Verità*, il ramo, Rapallo 2006).

2 DOSTOEVSKIJ, *Il sogno* cit., p. 705.

3 *Ibid.*, p. 717.

4 *Ibid.*, p. 721.

5 «Vi giuro, signori, che veder troppo chiaro, è una malattia, una vera e propria malattia ... l'antitesi dell'uomo normale, cioè l'uomo dalla coscienza ipertrofica, che non è uscito naturalmente dal seno della natura, ma da una storta ... egli si considera onestamente un topo e non un uomo ... invece è un uomo» (F. DOSTOEVSKIJ, *Memorie dal sottosuolo*, in ID., *Racconti e romanzi brevi* cit., vol. III, pp. 92 e 96). Sulla centralità di questa figura, rinvio a S. GIVONE, *Dostoevskij e la filosofia*, Laterza, Roma-Bari 1984, in particolare pp. 103 sgg. Appartengono al sottosuolo, o quanto meno ne provengono, oltre al protagonista delle *Memorie*, anche Raskol'nikov, Stavrogin, Ivan Karamazov, e naturalmente l'uomo ridicolo. In essi un'intrinseca doppiezza (l'uomo del sottosuolo aspira a «diventare un insetto», ma al tempo stesso dichiara di poter capire lui solo «tutte le finezze del bello e del sublime», così come l'uomo ridicolo si dice consapevole d'essere un'assoluta nullità, e tuttavia si considera unico depositario del vero) dà luogo a una singolare dialettica che mette capo a un esito antitetico: da un lato vi è l'espiazione redentrice, dall'altro il nichilismo, che ignora la distinzione del bene e del male. Nikolaj Berdjaev, che nelle *Memorie dal sottosuolo* vedeva un punto di svolta decisivo, ha sostenuto che Dostoevskij «è un uomo sotterraneo», tanto che i suoi «pensieri antinomici» lo porteranno a delineare una concezione incentrata sulla riconquista del bene non già come ritorno all'innocenza delle origini, ma a seguito dell'esperienza del male e quindi per mezzo

della libertà e grazie alla libertà (N. BERDJAEV, *La concezione di Dostoevskij*, Einaudi, Torino 2002, pp. 21 sgg.).

6 Non un utopista ingenuo e neppure un nichilista accomodante, ma semmai un terrorista: tale potrebbe apparire, almeno potenzialmente, l'uomo ridicolo. Lo è secondo György Lukács ogni uomo del sottosuolo. Nel 1914-15 Lukács progettò un ampio studio su Dostoevskij, di cui restano gli appunti preparatori e l'abbozzo che, andati in un primo tempo smarriti, sarebbero stati ritrovati dopo la morte di Lukács e pubblicati per conto del Lukács-Archiv a cura di János Kristóf Nyíri (*Dostoevski Notizen und Entwürfe*, Akadémiai Kiadó, Budapest 1985). Al centro del suo lavoro era la questione del terrorismo, che Lukács leggeva – come scrive lui stesso in una lettera a Paul Ernst del marzo 1915 – in chiave «metafisica». Nel terrorista egli vedeva, sia pure in una prospettiva rovesciata e cioè demoniaca, l'incarnazione di una figura sacrificale: precisamente, terrorista è colui che «si fa maledizione» e prende su di sé il male del mondo per annientarlo, annientandosi. Si legge in uno degli ultimi appunti del progettato lavoro dostoevskiano: «Cristo si è fatto carico di *ogni creatura* – per redimerle tutte» (*ibid.*, p. 187). Lukács era allora sposato con Ljena Grabenko (cui doveva la conoscenza della coeva letteratura russa sul terrorismo), la quale aveva partecipato in Russia ad azioni terroristiche e sarebbe morta suicida.

7 DOSTOEVSKIJ, *Il sogno* cit., p. 705.

8 *Ibid.*, p. 706, il corsivo è nell'originale.

9 *Ibid.*, p. 710.

10 *Ibid.*, p. 717.

11 *Ibid.*, p. 716.

12 *Ibid.*, p. 717.

13 *Ibid.*

14 «Con le *Memorie del sottosuolo* – scrive Berdjaev – comincia la geniale dialettica concettuale di Dostoevskij. Egli è non solo

psicologo, ma metafisico, e studia in profondo la tragedia dello spirito umano» (BERDJAEV, *La concezione* cit., p. 17). «Pneumatologia», secondo Berdjaev, è l'ermeneutica di questa tragedia.

15 A cura di G. Colli e M. Montinari, Adelphi, Milano 1967, pp. 129 sg. (ed. or. *Die fröhliche Wissenschaft*, 1882).

16 DOSTOEVSKIJ, *Il sogno* cit., p. 722.

17 ID., *I fratelli Karamazov*, in ID., *Romanzi e taccuini*, a cura di E. Lo Gatto, vol. V, Sansoni, Firenze 1963, p. 429. Sembra fargli eco Rabbi Bunam, che Ferruccio Masini considera fra i maestri e gli ispiratori di Kafka: «La grande colpa dell'uomo è che in ogni momento potrebbe convertirsi e non lo fa» (F. MASINI, *Franz Kafka. La metamorfosi del significato*, Ananke, Torino 2010, p. 122).

18 PAREYSON, *Filosofia, romanzo* cit., pp. 212 sgg.

Capitolo sesto

Falsa coscienza

Avrà pure una sua funzione provvidenziale, la peste, certo è che sembra venire dal demonio anziché da Dio. La peste è la cosa più reale che ci sia ma anche più ingannevole. È il trionfo della falsa coscienza. Niente come della peste si deve dire che procede larvata. Si manifesta nascondendosi. Si afferma negandosi. Secondo il detto: *diabolicum est diabolum negare*.

Che la peste sia strumento della misericordia divina è la tesi che nei *Promessi sposi*, sia pur con diverso registro retorico (rispettivamente sublime, tragico, umoristico), è sostenuta dai religiosi che, in forma e misura assai diverse, nelle vicende umane scorgono la cifra di una chiamata divina, moniti dall'alto, simboli e allegorie: il cardinal Federigo, padre Cristoforo e don Abbondio. «Andate con amore incontro alla peste, come a un premio, come a una vita, quando ci sia da guadagnare un'anima a Cristo»¹, così il cardinale esorta i suoi sacerdoti, molti dei quali si sacrificheranno in modo eroico. A sua volta il frate nella sua predica al lazzaretto, di fronte ai salvati e ai sommersi, osa spingersi perfino oltre: «Benedetto il Signore! ... Oh, perché l'ha voluto, figliuoli, se non per serbarsi un piccolo popolo corretto dall'afflizione, e infervorato dalla gratitudine? se non a fine che, sentendo ora più vivamente, che la vita è un suo dono, ne facciamo quella stima che merita?»². E il buon curato parlerà per ultimo, tra sé e sé: «Se la peste facesse sempre e per tutto le cose in questa maniera, sarebbe proprio peccato il dirne male; quasi quasi ce ne vorrebbe una, ogni generazione»³.

Eppure la peste è menzogna, è inganno, è accecamento.

Puntualmente riconosciuta dai medici responsabili della sanità pubblica, la peste fa la sua apparizione e subito intorno ad essa si stende un velo di reticenza e di omertà. Se lo scrupolo di quei funzionari desta meraviglia, per la tempestività con cui ne danno notizia oltre che per il coraggio e l'intelligenza mostrati nello

sfidare le superstizioni del tempo, ancor più stupefacente, ma di segno contrario, è il comportamento della popolazione. La quale reagisce con violenza rabbiosa all'idea che il morbo sia *quel* morbo: «E la radezza stessa de' casi allontanava il sospetto della verità, confermava sempre più il pubblico in quella stupida e micidiale fiducia che non ci fosse peste, né ci fosse stata neppure un momento»⁴.

Come se niente come il mostrarsi della verità infastidisse e urtasse. E non è solo paura, esorcismo, rimozione, perché è certezza di ragioni contrarie. Dei casi di mortalità sospetta tutto può essere la causa: ma non la peste. «Beffe incredule» e «disprezzo iracondo» toccano a chiunque vi faccia anche soltanto cenno; viene così formandosi un comune sentire, che attraversa tutte le classi sociali e non fa differenza fra colti e incolti, ma che colpisce per la pervicacia con cui è espresso, a conferma del fatto che non si tratta soltanto di inettitudine e di ignavia, e neppure di semplice rifiuto dell'evidenza, ma di una espressa volontà denigratoria se non mistificatoria. Non si salva nessuno – e quei medici che sulle prime avevano osato dire come stavano le cose, sono sempre più soli e odiati, fino a morirne. «La medesima miscredenza, la medesima, per dir meglio, cecità e fissazione prevaleva nel senato, nel Consiglio de' decurioni, in ogni magistrato»⁵.

È possibile non vedere quel che non si vuol vedere? La volontà può ben poco nei confronti della realtà, e infatti resta inevitabilmente impigliata in un esercizio futile e stremante quando pretende di imporsi ad essa. Si ha un bel chiudere gli occhi: alla fine l'ordine dei pensieri deve cedere all'ordine delle cose. Ma questo non significa che la mente non possa fare altro che adeguarsi. La sconfitta della volontà vuole essere vendicata. Tanto che lo sforzo impiegato per occultare le prove e confondere gli indizi di ciò che effettivamente sta accadendo si converte nello sforzo di ascrivere l'accaduto a cause fantastiche. L'ostinazione, dopo una breve tregua, cede il passo alla caparbia e alla protervia – ed è la sicumera intellettuale, l'anticipazione e al tempo stesso la confutazione dell'esperienza.

Diffondendosi, l'infezione non risparmia né i pochi che, irrisi e odiati, l'avevano riconosciuta né i molti che, disperatamente,

avevano fatto di tutto per disconoscerla. Tutti, quale che sia la classe d'appartenenza o il rango, sono costretti a pronunciare il nome impronunciabile. C'è, nella coscienza di ognuno, una riserva di lucidità che impedisce di ingannarsi anche a chi si offre all'inganno come a ciò che desidera con tutte le sue forze. Ma è proprio questa riserva di lucidità e di verità a rendere inescusabile la mistificazione cui tutti alla fine si prestano non perché sopraffatti dalla potenza delle tenebre, ma perché la potenza delle tenebre è il loro stesso cuore.

Almeno per un breve lasso di tempo la peste costringe a prendere atto della realtà. La peste tuttavia è accompagnata da una teoria di allucinazioni e follie che sembra la dimostrazione del paradosso per cui lo smascheramento, così totale, così incontestabile, trabocca nel suo opposto e si tramuta in un nuovo e più insidioso bisogno di maschera e d'invenzione. A morire di quella morte subitanea non sono più soltanto i miserabili e i reietti, comunque esposti alle diverse calamità, e per i quali si poteva pensare che la calata di un esercito straniero o la carestia o la pura e semplice derelizione rappresentassero un contatto troppo invasivo e non sopportabile. A morire sono invece anche gli appartenenti alle classi più elevate, per non parlare dei medici, che dopo una prima prova di sensatezza si erano come spaventati della propria audacia e avevano cercato rifugio nella loro erudizione, così affine alla turlupinatura, mascherando l'ignoranza, anzi dando fondo a un sapere capace di evocare tutti i nomi delle malattie più note, ma non il solo che convenisse al caso, quando s'era trattato di diagnosticare la peste; e così, ora che di peste muoiono, non sanno dire di che cosa stiano morendo.

Perciò era stato inevitabile chinare il capo di fronte all'evidenza. Ma di malavoglia, e con una sorda rabbia, perché niente come dover ammettere la verità sprigiona un risentimento cupo, bestiale, insensato, contro la verità stessa. La quale magari a un certo punto viene anche accettata universalmente, ma solo per essere piegata a un errore perfino più grande, e anzi a un perversimento di tipo demoniaco. Sì, è la peste, ormai si dice da parte di tutti; ma se è la peste, allora causa della peste non potrà essere che un sortilegio malefico o una stregoneria, tanto essa appare smisurata ed eccessiva, oltre che disumana. Questa specie di razionalizzazione

dell'irrazionale è irrazionalismo potenziato: è la ragione risentita e perversa che crea mostri.

Magari quella «caparbieta convinta», scrive Manzoni, fosse rimasta ferma su posizioni negazioniste... Chi non aveva voluto vedere, pur avendone la possibilità, adesso vede troppo. Vede ciò che non può vedere. Vede ciò che crede di vedere. Ed è una «fede scellerata», questa, poiché non è se non malsana voglia di punizione che subordina la giustizia al soddisfacimento di quella voglia.

L'umiliazione patita a causa della verità cerca compensazione e risarcimento trovandoli nella verità deturpata e stravolta. Non è neanche il caso di andare a pescare nelle equivoche profondità dell'anima, dove quanto c'è di più torbido e confuso alimenta tutti i pregiudizi possibili. Trattandosi di operazioni attinenti la magia nera, venefici e simili, l'epoca presenta un'offerta assai generosa di credenze e farneticazioni date per inconfutabili.

L'occulto e l'arcano abitano la vita quotidiana. Al disincanto del mondo cui lavora la nuova scienza della natura viene opposta una doppia resistenza, sia in alto sia in basso: a livello popolare fioriscono le pratiche negromantiche, mentre la figura del mago trova insperata dignità culturale per opera dei dotti. Accade così che la nuda realtà dei fatti appaia già da sempre rivestita delle figure e delle metafore che l'accompagnano. Se non c'è sapere che non sia analogico, non c'è contenuto di questo sapere che non sia immediatamente catturato da una rete di ipotesi e di spiegazioni fallaci ma potenti, ingannevoli ma efficaci, false ma seducenti.

E dire che il momento della verità, momento opportuno, momento in cui non resta che accettare che le cose stanno come stanno – è la peste, non altro! –, non solo è venuto, ma sempre di nuovo viene. Non per nulla i primi accusati di aver propagato il contagio con arti malefiche furono presto messi in libertà, non avendo il tribunale ritenuto che un solo capo d'imputazione resistesse a un serio esame. E questo significa che se si voleva capire, non mancavano certo le condizioni per farlo. La verità ha *sempre* la sua occasione: allora e poi anche in seguito, quando la confusione sarebbe cresciuta fino al parossismo, ma mai abbastanza da obbligare al falso chi volesse restare dalla parte del vero.

Tuttavia è sufficiente far credito contemporaneamente anche al

falso, sia pure in via ipotetica o dubitativa, per legittimarlo. Quei giudici che avevano mandato assolti i presunti diffusori della peste o «untori», decidono di promulgare una grida in cui si invita la popolazione a cooperare nella ricerca di eventuali colpevoli. Muri e usci erano stati trovati imbrattati da un composto dubbio e ributtante. Subito ci fu chi sospettò di qualche scervellato in vena di scherzi macabri, così come di agenti politici inviati da quanti avevano interesse ad accrescere in città lo smarrimento e la confusione. Costui o costoro avevano probabilmente visto giusto. Ma nella grida non c'è nulla di tutto ciò.

Vi si fa cenno invece a un «delitto» che non deve restare impunito – e anche se non è detto di che delitto si tratti, come non immaginare che i più avrebbero pensato a *quel* delitto e soltanto ad esso come a cosa ormai accertata? Non resta che prendere atto di una deliberata intenzione ideologica da parte dei funzionari e dei magistrati preposti alla salute pubblica. L'estensore della grida è perfettamente consapevole di ciò che sta scrivendo, se poche righe oltre afferma di agire «per consolazione e quiete di questo Popolo», di cui non gli era certo difficile immaginare le paure e le ossessioni.

Infatti. Il passaggio successivo è inevitabile. E se il tribunale stava ancora cercando, scrive Manzoni, «c'era chi aveva già trovato»⁶. Universalmente condivisa è la teoria del complotto, non importa da parte di chi e a danno di chi. Affacciarsi come un'ipotesi, diventa una certezza indiscussa. Ma certezza che nessuno sembra mettere in discussione è quella riguardante la natura dello strumento usato per portare a termine la cospirazione contro la città di Milano e i suoi abitanti. Che una materia oleosa d'incerta composizione fosse stata trovata sui muri e sulle porte delle case è un fatto. Ma che quella materia avesse la proprietà di diffondere il contagio è tutto da dimostrare: e a nessuno viene in mente di farlo. Neanche ai magistrati. Se la gente trova prima di cercare, che cosa cercano i magistrati inquirenti?

I magistrati in realtà non cercano affatto. Il loro compito è un altro. Essi dipendono dal potere politico. Non il potere è al servizio della giustizia, bensì la giustizia è al servizio del potere. Così è, anche se così non dovrebbe essere. Ed ecco che gli stessi magistrati sono pronti ad anticipare le richieste del potere politico prima ancora che

vengano formulate: se il popolo vuole un colpevole, gli si dia un colpevole. È quanto la grida lascia intendere fin troppo chiaramente. Nella grida «consolazione e quiete» stanno per «soddisfazione». Se il popolo vuole un colpevole, il popolo lo abbia e così la sua voglia e il suo bisogno di mettere le mani su qualcuno, chiunque sia, vengano accontentati.

Del resto attribuire a qualcuno una colpa che non ha è lo stesso che supporre in una cosa proprietà soltanto immaginate. In base a una logica non meno rigorosa che allucinatoria. Logica del tempo di peste. Procedente, come scrive Manzoni, «per isbieco».

Funziona così: «In principio dunque, non peste, assolutamente no, per nessun conto: proibito anche di proferire il vocabolo. Poi, febbri pestilenziali: l'idea s'ammette per isbieco in un aggettivo. Poi, non vera peste; vale a dire peste sí, ma in un certo senso; non peste proprio; ma una cosa alla quale non si sa trovare un altro nome. Finalmente, peste senza dubbio, e senza contrasto: ma già ci s'è attaccata un'altra idea, l'idea del venefizio e del malefizio, la quale altera e confonde l'idea espressa dalla parola che non si può piú mandare indietro»⁷.

Non altrimenti, secondo Bacone (era morto quattro anni prima della peste di cui narra Manzoni), prendono forma nella mente degli uomini quei giudizi fallaci e superstiziosi da lui chiamati *idola fori*. A produrli è la lingua che si usa comunemente (tanto in piazza quanto in tribunale), e grazie alla quale ci si orienta nel mondo, ma da cui si è anche usati, disorientati e tratti in errore. E questo in base a una logica del contagio che ha del pestilenziale. Le parole possono infettare la mente. Ciò accade quando le parole agiscono magicamente sulle cose, nella convinzione che la potenza del nominare possa far essere ciò che non è e non essere ciò che è.

Anche la peste è una specie di magia. Tanto piú ammaliante e seduttiva – quindi efficace – questa vera e propria magia nera, quanto piú trae fuori il maleficio come dal nulla. Infatti la peste, di per sé, non è né bene né male, indifferente com'è alla sorte degli uomini. Tuttavia è doppiamente nociva. Appesta i corpi. Ma appesta anche le anime, facendo credere che il contagio sia un maleficio (anche se maleficio non è, perché è semplice contagio).

Lo attestano i casi di quegli infelici che ovunque, negli anni della peste, a Palermo come a Ginevra, a Casale Monferrato come a Torino, ebbero a patire tortura e supplizio a seguito dell'accusa di propagazione del morbo tramite malie e unzioni, e specialmente a Milano, dove «l'affare», come dice Manzoni, «fu il piú celebre» e quello su cui «c'è piú campo per farci sopra qualche osservazione», grazie ai documenti che se ne sono conservati. Siccome però «non è qui il luogo», aggiunge Manzoni, per trattare la materia in modo adeguato, egli si riserva di dedicare alla dolorosa storia «un altro scritto»⁸ .

Tale sarà la *Storia della Colonna infame*, che Manzoni progettò come appendice al *Fermo e Lucia*, poi come racconto dotato d'una sua autonomia narrativa, e infine come parte integrante dei *Promessi sposi*, di cui doveva forse offrire secondo l'autore la chiave di lettura: da cercarsi, prima ancora che in una concezione provvidenzialistica della storia, nell'idea che una sorta di maledizione grava sulle vicende umane, in cui però la colpa prevale sul destino, come dimostra il primato della responsabilità degli individui rispetto al loro soggiacere alle circostanze e ai condizionamenti di varia natura. In ogni caso la *Storia della Colonna infame* vedrà la luce con la terza e ultima edizione del romanzo, la cosiddetta «Quarantana», mentre l'*Appendice storica*, prima versione della *Storia*, resterà come documento dell'evoluzione del pensiero manzoniano⁹ .

«Ai giudici che, in Milano, nel 1630, condannarono a supplizi atrocissimi alcuni accusati d'aver propagata la peste con certi ritrovati sciocchi non men che orribili, parve d'aver fatto una cosa talmente degna di memoria, che, nella sentenza medesima, dopo aver decretata, in aggiunta de' supplizi, la demolizion della casa d'uno di quegli sventurati, decretaron di piú, che in quello spazio s'innalzasse una colonna, la quale dovesse dichiararsi infame, con un'iscrizione che tramandasse ai posteri la notizia dell'attentato e della pena. E in ciò non s'ingannarono: quel giudizio fu veramente memorabile»¹⁰ . Nelle prime righe della *Premessa* c'è già tutto il succo della storia; ma fino a che punto è possibile stanare il germe dell'appestamento da quel pozzo senza fondo che è il cuore dell'uomo, dove esso ha il suo terreno di coltura?

Il tema, ricorda Manzoni, era già stato trattato da Pietro Verri, con l'intento di dimostrare la totale inaffidabilità della tortura, dopo che con questo strumento d'inquisizione si era estorta la confessione d'un delitto che nessuno poteva aver compiuto. Con ciò la tortura veniva stigmatizzata come pratica che solo l'ignoranza e la superstizione giustificavano. Ma anche il fatto in sé, e cioè la condanna di due innocenti da parte di un tribunale dello Stato, veniva riportato alla barbarie dei tempi, come se si trattasse di «un avvenimento fatale e necessario»¹¹.

Invece secondo Manzoni era vero il contrario, poiché i giudici, nonostante condividessero con i loro contemporanei credenze fallaci e fossero autorizzati alla tortura dalla giurisprudenza, potevano benissimo riconoscere l'innocenza degli accusati, per negare la quale dovettero anzi ricorrere a trovate non meno ingegnose che ingiuste. E se è vero il contrario: se i giudici non hanno agito «di necessità» ma consapevolmente e liberamente, per quanto uomini del loro tempo, allora la responsabilità di una sentenza tanto iniqua oltre che d'una conduzione del processo del tutto aberrante andrà addebitata senza scusanti a coloro che si macchiarono di tali atti.

E dunque?

Dunque bisogna capire, far luce in quel grande buio; non già però riducendo lo spirito dell'uomo, che è libertà e responsabilità, allo spirito del tempo, che è necessità deresponsabilizzante, ma proprio al contrario scoprendo nella necessità il presupposto della libertà, com'è dimostrato dal fatto che quei giudici devono farsi carico e *rispondere* – rispondere del loro essere giudici in tempo di peste, rispondere dunque del loro destino prima ancora che del destino dei giudicati.

Manzoni rovescia l'assunto verriano, che è di evidente stampo illuministico, nella sua tendenza a riportare il male al buio e alla cecità dei tempi. Secondo lui invece la tenebra sale dal cuore dell'uomo, fino a oscurare un'intera epoca storica, non viceversa. Il rischiaramento deve partire da lì, pena una mistificazione altrettanto perniciosa. Non è che, una volta bandita la tortura, è tolto di mezzo anche l'errore indotto dal ricorso a quella pratica sviante. Semmai, fatta chiarezza nel proprio cuore, scelta

(liberamente) la via del retto giudicare, che è la piú semplice, la prima, si smetterà di far ricorso alla tortura.

Lo stesso vale per la comprensione di quel fenomeno di natura tanto materiale quanto spirituale (ma spirituale prima che materiale) che è la peste.

Fino a che punto la vittima d'un contagio appestante il corpo e la mente è ancora responsabile di ciò che fa? Qual è la natura delle passioni che pervertono la capacità di giudizio? Devono essere considerate come una forma di pazzia che acceca e dunque giustifica, assolve? O non piuttosto come una distorsione dello sguardo che non vuol vedere ciò che si vedrebbe benissimo, se solo lo si volesse?

La peste. Sembra stare interamente nel segno della necessità. Infatti è un flagello. Quando arriva, arriva, e c'è ben poco da fare. L'appestato, per quante precauzioni abbia preso, se la trova addosso come la cosa piú indesiderata ed estranea. Eppure è la cosa piú sua. La sola che possa dare agli altri. Come fosse il suo bene. *Bonum effusivum sui...* Ecco perché l'inquinamento d'ogni ordine di realtà che s'incontra spesso là dove la peste infuria (ma non solo) è simboleggiato dalla peste.

Manzoni in proposito non ha esitazioni. A lui importa esaminare la peste dell'anima e farne una diagnosi esatta. La sua sembra quasi una teoria degli umori. Anzi, verrebbe da dire: una metafisica degli umori. Sia come sia, come la peste del corpo produce umori velenosi che lo straziano e lo distruggono, così la peste dell'anima produce umori che pervertono la capacità di discernere il vero e il falso, il bene e il male. Gli umori della peste dell'anima sono le passioni. E se gli umori del corpo sono cosa del corpo, la cosa piú sua, le passioni sono cosa dell'anima. L'anima le suscita. Le asseconda. Ne risponde.

Che fosse *rabbia* indotta dall'impotenza a fronte di pericoli oscuri e tanto piú minacciosi ed esasperanti quanto meno identificabili o *paura* di deludere le attese di chi si aspettava una pronta soluzione, l'una e l'altra generatrici di *odio*, *puntiglio* e *spietatezza* verso i disgraziati caduti nelle mani dei giudici, donde la connivenza e complicità di questi ultimi con la folla mossa da *malignità* e *furore*

ben piú che dall'ignoranza – in ogni caso si tratta di «passioni perverse» e cioè di «passioni pervertitrici della volontà»¹². Dove il pervertimento consiste nel fatto che non si vuole vedere quel che chiunque può vedere benissimo e si vuole vedere quel che non è possibile vedere perché non c'è. E che cosa origina questa patologia se non l'avversione per il solo sentimento «veramente nobile e veramente sapiente», ossia il timore di commettere ingiustizia?

A essere violata è la stessa giustizia, che ha natura divina, assoluta. Tuttavia l'abuso di potere, il mancato rispetto delle procedure e delle regole, il ricorso costante al doppio peso e alla doppia misura, sono tutte cose umane e fin troppo umane. Alla radice delle quali c'è precisamente quello che l'illuminista Verri non sa né individuare né nominare, cieco di fronte all'evidenza, per non dire accecato dalla stessa ragione: «l'ingiustizia personale e volontaria de' giudici»¹³.

Questo è il male – ben piú della tortura, ben piú dei pregiudizi e delle superstizioni che accompagnano come un corteo grottesco e perfino comico pratiche certamente abominevoli. Questo è il pervertimento della volontà. Ma allora di nuovo: da dove l'inganno e l'autoinganno, da dove il pervertimento, da dove il male?

Dalla peste. Quei giudici (ma non meno di loro anche le folle che vogliono compiacere) sono degli appestati, dei contagiati dal male. Contagio spirituale.

E allora: da dove la peste?

La peste, si sa, viene da lontano: per esempio è trasportata attraverso monti e valli da un esercito invasore. In realtà non è la peste che viaggia, ma soltanto il vettore contagioso, il germe che la riattiva e la scatena. La peste era già lí. Se poi è la peste dell'anima, questo suo essere presente a se stessa fa pensare a una vera e propria *generatio aequivoca*. La peste si genera da sé. La peste è il fenomeno originario. La peste è la libertà.

Scoppia la peste, irrompe la libertà. Con la peste le leggi si fanno evanescenti, diritti e doveri vengono ignorati, perfino la solidarietà all'interno delle famiglie dilegua. Al tempo della peste tutto è permesso. La libertà manifesta il suo lato notturno e pauroso, la sua

natura ambigua, la sua vicinanza al nulla. Al punto che la libertà distrugge se stessa. Lo stato di desolazione in cui versa la città in cui infuria la peste può ben essere fatto risalire al vento pestifero che la sferza senza tregua.

Questo non significa che il bene e il male siano tolti e che non sia più possibile separarli. O che la colpa e l'innocenza si rovescino indifferentemente l'una nell'altra. Al contrario, bisogna giudicare. Non farlo, sarebbe la fine della città. Chiamati a fare giustizia, e quindi ad affermare il principio su cui è fondata la città, quei giudici tradiscono il loro compito. Che cosa impedisce loro di fare quello che devono?

Metafora della libertà, la peste è puro inizio. Quando c'è, c'è. Vero che viene da chissà dove, ma vero anche che è già da sempre venuta. Sotto l'aggressione del morbo, l'appestato scopre di non avere più altra identità che quella d'essere appestato. Forse è questa la ragione per cui costui non trova di meglio, sulle prime, che rifiutare la realtà nel modo più testardo, e poi rivestire la realtà della peste di superfetazioni allucinate. Solo negando e stravolgendo la realtà della peste, l'appestato può continuare a essere se stesso. Niente come la peste dice la verità sull'uomo. Eppure la peste è menzogna.

Qualcosa del genere si deve dire della libertà. Niente può impedire la libertà, che non sia la libertà stessa. Se questo è vero, bisogna dire che là dove c'è la forza della libertà, la libertà deve fronteggiare una forza uguale e contraria che le si oppone e che nondimeno non è altra dalla libertà, ma è la libertà stessa. Non è una forza eteronoma, ma autonoma. Non rappresenta in alcun modo una forma di costrizione, essendo invece una forma di autoinganno o se si vuole di autosuggestione. Scegliere di fare un torto inescusabile convincendosi d'essere nel giusto, come accade a quei giudici, è per l'appunto una scelta: ed è una tragica aggravante, mentre non è in alcun modo una giustificazione.

Volontariamente due innocenti vengono mandati a morte per un delitto che non potevano aver compiuto, poiché si volle vedere quel che non si poteva vedere e non si volle vedere quel che si poteva vedere. La volontà è libera, anche se pervertita da passioni che l'accecano. Anzi, è libera a misura che vuole la menzogna e non

vuole la verità. Vuole e non vuole *liberamente*.

Sarà pure che il ricorso alla tortura, autorizzato dalla legislazione vigente, abbia come risultato di confermare i giudici nella loro ricostruzione dei fatti e magari di renderli anche più ciechi. Ma da ciò si ricava semmai un argomento contro la tortura, in quanto mezzo d'indagine perfettamente inutile, crudele e sviante (come Verri dimostra), non certo un argomento a favore e nemmeno a giustificazione e scusante, sia pure parziale, dei giudici (come Verri lascia credere). I giudici semmai, come dimostrano gli atti del processo, erano consapevoli che la tortura degli imputati avrebbe estorto a costoro la confessione *voluta* e non la confessione *dovuta*.

Quasi inevitabile imputare l'atrocità di cui gli uomini sono capaci ai tempi e alle circostanze. Un alleggerimento di responsabilità che però, dice Manzoni, precipita nella disperazione: così fosse, la storia dell'uomo non potrebbe che essere inghiottita (come di fatto è) da una prospettiva desolante e, quel che è peggio, murata in una spaventosa mancanza di sbocchi redentivi, mentre l'uomo apparirà a se stesso ancor più indecifrabile e incomprensibile di quanto già non sia, se lo si immagina capace di libertà. «Vedere la natura umana spinta invincibilmente al male da cagioni indipendenti dal suo arbitrio, e come legata in un sogno perverso e affannoso, da cui non ha mezzo di riscotersi» è pura vertigine d'abbandono senza inizio e senza fine, è condanna assolutamente mancante di ragione, è tenebra assoluta, infatti «rimane l'orrore, e scompare la colpa»¹⁴, e che cosa è un orrore senza colpa, orrore non rischiarato neppure da un'idea di giustizia, se non un inferno perfino più infernale dell'inferno?

In questo passo Manzoni ipotizza una forma di pessimismo metafisico perfino più radicale di quello che *Il Natale* aveva lasciato affiorare come da un baratro d'irredenzione: «Qual masso che dal vertice | di lunga erta montana ... precipitando a valle | batte sul fondo e sta ... tal si giaceva il misero | figliol del fallo primo» (vv. 1-16). Un conto infatti è riportare, come qui avviene, la caduta alla colpa, e un conto dissociare l'una e l'altra, tanto da aprire uno scenario inedito di orrore puro e insensato. Precisamente lo scenario che la filosofia della storia illuministica – come accade con Pietro Verri e con la sua teoria del delitto dove non c'è spazio per

«l'ingiustizia personale e volontaria» –, senza averne consapevolezza, predispone e adotta. Se l'illuminismo non viene a coincidere con l'oscurantismo, è solo perché esso è cieco di suo.

C'è un solo modo per uscire da questo circolo vizioso ed è il riconoscimento che il cuore della realtà umana è la libertà, è la responsabilità, è la colpa. Un passo che fa soffrire ed è doloroso, ma il solo che porta un po' di luce. E che dunque riconforta, consola, restituendo all'uomo la dignità perduta nel momento stesso in cui lo si riconosce come indegno.

«Ma quando, nel guardar più attentamente a que' fatti», scrive Manzoni, «ci si scopre un'ingiustizia che poteva esser veduta da quelli stessi che la commettevano, un trasgredir le regole ammesse anche da loro, dell'azioni opposte ai lumi che non solo c'erano al loro tempo, ma che essi medesimi, in circostanze simili, mostrarono d'averne, è un sollievo il pensare che, se non seppero quello che facevano, fu per non volerlo sapere, fu per quell'ignoranza che l'uomo assume, e perde a suo piacere, e non è una scusa, ma una colpa»¹⁵.

L'ignoranza che è colpa ha un nome: «falsa coscienza». Quando i magistrati dovettero render conto del loro operato, si trovarono in grande difficoltà, non essendo in grado di produrre un racconto plausibile: «Avevan fatta una cosa da non potersi raccontare nella maniera appunto che l'avevan fatta; era, ed è, che la falsa coscienza trova più facilmente pretesti per operare, che formole per render conto di quello che ha fatto»¹⁶. E dire che non erano, quei magistrati «di quelli che vogliono il male per il male». Eppure se si spinsero a «violare così apertamente e crudelmente ogni diritto»¹⁷ non fu per una fatale deriva storica, ma per una perversione della volontà; se non sapevano quel che facevano, fu perché non vollero sapere, e se non videro, fu perché non vollero vedere. Tutto è appeso alla volontà e cioè alla scelta iniziale del male in nome del bene.

Falsa coscienza è la coscienza dell'appestato¹⁸.

Simpatetica con la falsa coscienza, cioè con quella peculiare forma di menzogna che consiste nel mentire a se stessi, è la peste. Ciò è

tanto piú singolare se si pensa che la peste comporta – è un sintomo che la medicina conosce – un potenziamento della coscienza, tanto che la coscienza si fa ipertrofica, iperaccesa, visionaria.

La peste è puro inizio. Irrompendo come dal nulla, la peste fa il vuoto, fa il nulla. Non c'è piú regola, norma, imperativo. Al tempo della peste tutto è permesso. Niente come la peste ridesta il sentimento di una libertà sconfinata, illimitata: quella che è all'origine. Di ciò è conferma il fatto che con la peste – come sempre in occasione di tutte le grandi «perturbazioni» dell'ordine sociale, fa notare Manzoni – si ha «un aumento, una sublimazione di virtù» e «insieme un aumento, d'ordinario ben piú generale, di perversità»¹⁹. Non sono pochi i casi di eroismo; in misura perfino maggiore sono i casi d'imbestiamento e di varia turpitudine.

La peste appesta: e l'appestato viene di colpo a trovarsi in quel punto culminante dove il giusto e l'ingiusto, il lecito e l'illecito, il bene e il male sono rimessi interamente a lui. Quasi che il bene non fosse bene che per il suo essere liberamente voluto e il male non fosse male che in forza di una menzogna che non si vuole riconoscere. Detto altrimenti: il bene è libertà (benché sia cosa assolutamente salda e non arbitraria) e il male è falsificazione consapevole (anche se chi fa il male è comunque accecato).

La peste entra nel mondo signoreggiando su tutto e su tutti. Non c'è chi osi pronunciarne il nome, come se la sua potenza fosse già nella semplice evocazione. Certo è che non appena il contagio si diffonde *nulla significa piú quel che prima significava*. Come Manzoni fa dire a un testimone oculare, i nomi che esprimevano tutta la tenerezza e la dolcezza di cui gli uomini sono capaci – amico, fratello, madre, figlio... – di colpo acquistano un che di sinistro e di orrendo, poiché ciascuno è minacciato da chi gli è piú prossimo. Perfino il letto nuziale, la mensa intorno a cui la famiglia celebra il suo rito piú caro, qualsiasi cosa nascondono l'agguato del morbo. Su di essi cala un'ombra mortifera che ne stravolge l'immagine e ne svislisce il nome.

Ne risulta una grandiosa devastazione – devastazione del linguaggio prima ancora che della realtà, devastazione di ogni senso possibile. Non è però un ritorno allo stato di natura. La peste inventa, crea mondo, riattivando a partire dalla distruzione e dal piú crudele

disincantamento un corteo di inganni, oltre che di fantasie malate e deliranti. «La frenesia s'era propagata con il contagio»²⁰ . Forse la libertà è un peso troppo grande per chi deve morire e non desidera altro che vivere. O forse la libertà, al contrario, è vertigine, disancoraggio, perdita di ogni punto fermo. Stretto fra un destino di morte che incombe su di lui e una fame di vita che lo strazia, l'appetato appare fuori di sé, anche se non è mai stato in sé come in quel momento: almeno nel senso che la verità sulla condizione umana lo afferra. Il suo agire è senza scopo, inconcludente, frenetico, e la frenesia è tutt'uno con il contagio e con la sua diffusione rapidissima.

A questa sovreccitazione dello spirito fa da controcanto l'apatia. I contenuti dell'esperienza appaiono come attraverso un sudario: già preda della morte prima che diventino dei vissuti. Per quanto grande sia l'avidità con cui vengono aggrediti e fagocitati, non c'è nulla che veramente importi, se non l'anticipazione del nulla. A tal fine tutto va ugualmente bene, proprio perché bene e male – che continuano a esserci, eccome! – sono come sospesi. Di conseguenza gli atti che più offendono l'umanità acquistano un che di fantasmatico e surreale, tanto da apparire in una prospettiva di stupefatta estraneità. Chiunque può compiere cose atroci, abominevoli, impensabili con facilità sospetta, e non si saprebbe dire se a causa di un indebolimento o di un potenziamento della coscienza. Certo è che «del pari con la perversità, crebbe la pazzia»²¹ .

Questa sovrana capacità di impadronirsi delle anime non meno che dei corpi fa della peste una potenza perfettamente ambigua: suo tratto caratteristico è da una parte la maschera e dall'altra lo smascheramento. La peste si accompagna subito, fin dal suo apparire, a una ridda di figure che non sono soltanto quelle, spettrali e orrende, improvvisamente emerse come da un sottosuolo in cui attendevano la chiamata, ma anche quelle cui danno corpo le farneticazioni della mente. Il peggio dell'umano ora è in perfetta evidenza. Alla vista, che lo tollera a fatica, mostra volto di lemure, di spettro e di larva, ma non c'è chi non sia costretto a riconoscere in quei ghigni e in quelle smorfie – vera e propria anamnesi di un archetipo – la natura dell'uomo.

Eppure la peste denuda e smaschera. Arriva la peste, e la vita non è più vita, ma nuda vita. Senonché la nudità cui la peste costringe non è quella *naturale*, bensì quella *culturale*, propria di chi si scopre privo di protezione, ma in quello stato non resiste, e allora si lascia indurre in tentazione: qualsiasi cosa meglio che la verità, meglio che la nuda vita. Solo quando si è stati spogliati di tutto, ossia quando non c'è più niente da perdere, ma anche niente da guadagnare, verità e libertà coincidono. È una pienezza di senso che nell'infuriare della peste sorregge alcuni fino al più sublime eroismo – com'è il caso degli umili frati che nel lazzaretto si adoprano a soccorrere i malati –, mancando la quale tuttavia trionfa lo spirito di falsità, come dimostra l'universale abbandono alla credulità, alla superstizione, e soprattutto alla menzogna che vuol essere verità sapendosi menzogna, da cui i più, non importa se persone colte o incolte, sono trascinati in una processione d'inganni grottescamente funesta.

Un «principio» che si sdoppia producendo effetti opposti ma che in fondo è uno solo, perché è il principio della peste, il principio del denudamento e dell'orrenda mascheratura, agisce in ognuno, quale che sia la sua condizione, come principio universale dell'esistenza al tempo della peste. Agisce nei frati, che hanno deciso di sacrificare la vita nel lazzaretto, e agisce nei monatti, che nel lazzaretto cercano una turpe occasione, dando loro «una forza uguale di vivere in tali servizi», che però è «negli uni l'estinzione d'ogni senso di pietà, negli altri una pietà sovrumana»²². Fra questi estremi, che dicono la verità eroica e la verità bestiale dell'umano, la peste conduce la sua danza, disseminando al suo passaggio miraggi, chimere, supposizioni e soprattutto falsità.

Tutto riporta immancabilmente all'origine. E cioè a quell'illimitata apertura di credito nei confronti della realtà che il terrore porta con sé. Basta che qualcuno ritenga possibile e anzi verosimile (perché non dovrebbe?) che il contagio venga propagato ad arte anziché per caso, ed ecco le conferme venire da ogni parte, in forza di una spontaneità creativa e fabulatrice che non ha alcun riscontro solido e che tuttavia è basata su una sua logica non priva di ragione.

Solo una mente alterata dalla paura e dall'angoscia può inventarsi la figura dell'untore; ma una volta che questo è avvenuto, ovunque

si possono trovare conferme della sua esistenza reale. La cupidigia ad esempio è un motore potente che spinge a compiere azioni ignobili e anche improbabili; e infatti sulle prime questo parve motivo sufficiente per trasformare in certezza una vaga ipotesi, tanto che un vocabolo di nuovo conio acquistò subito una sua tremenda solennità. Salvo poi scoprire che il motivo di tale abiezione non poteva essere che in una sorta di piacere maligno, anzi satanico, in grado di infettare il volere e renderlo succube: donde la persuasione che si dovessero scoprire ovunque questi emissari funesti, veri e propri avanzi d'inferno, come in effetti avvenne.

E ancora.

Può accadere che l'appestato nel suo delirio veda venirgli incontro i fantasmi che, prima di sprofondare nel suo vaneggiamento, si era figurato, proiettandoli in altri, e ora vi si riconosca, giungendo a mimare comportamenti che sono frutto di immaginazione, ma che vengono considerati, da lui e da tutti, corrispondenti alla realtà. Potenza della menzogna! Non solo è creduta da chi l'ha propagata, potendo non farlo, ma introiettata al punto da non riuscire più a distinguerla dalla verità. Sí, in effetti «è difficile che tutti o moltissimi credano a lungo che una cosa strana si faccia, senza che venga alcuno il quale creda di farla»²³.

Impressionante è il dispendio d'intelligenza e anche di rigore argomentativo con cui la falsità viene suffragata. Caso esemplare è quello del medico (il Tadino) che prima e con più precisione di altri seppe riconoscere la natura del morbo, invitando i suoi concittadini a proteggersi dal contagio, di cui aveva subito visto la pericolosità. Trovata conferma alla sua prognosi dalla rapidissima diffusione della peste, ne ricavò argomento non contro bensì a favore delle «unzioni venefiche e malefiche». E non pago di ciò, vide la prova della «congiura diabolica» nel racconto di un amico, cui era capitato di sentirsi offrire di «unger le case del contorno» da alcuni individui, improvvisamente spariti per lasciar posto a «un lupo sotto il letto e tre gattoni sopra»²⁴. Buona fede, malafede? Dove il confine? È dello stesso tenore la domanda che andrebbe posta ai giudici che condannarono ai tormenti, all'esecuzione capitale e a perpetua infamia i due presunti untori Giangiacomo Mora e

Guglielmo Piazza.

Al di là di tutte le forme di falsa coscienza, con il loro diverso carico di colpevolezza (sempre, però, di *colpa* si tratta, e guai a dimenticarlo, perché allora si aggiungerebbe colpa a colpa), grandeggia il formidabile abbaglio, innocente e suicida, di don Ferrante. Il quale non è affatto uno sciocco e, se nega la peste fin dal suo primo mostrarsi e poi anche successivamente, quando dilaga, lo fa in base a certi suoi ragionamenti, «ai quali nessuno potrà dire almeno che mancasse la concatenazione»²⁵ .

Da aristotelico qual è, don Ferrante tiene per fermo che in natura non ci sono che sostanze e accidenti: e se la peste non fosse, come in effetti non è, né l'una cosa né l'altra, bisognerebbe concludere che la peste non esiste. Infatti la peste non può essere sostanza spirituale, com'è ovvio; ma neppure sostanza materiale, perché se lo fosse, sarebbe semplice o composta, e semplice non è, altrimenti resterebbe nella sua sfera anziché passare per contagio da un corpo all'altro; ma non è neppure composta, altrimenti sarebbe sensibile a questo o a quell'organo. Se non è sostanza, è accidente: ma un accidente appartiene al soggetto, e perciò non può essere trasportato da un soggetto all'altro... «Posti questi principi, cosa serve venirci tanto a parlare di vibici, d'esantemi, d'antraci?»²⁶ .

Non che don Ferrante rifiuti di ammettere tali cose. «La scienza è scienza», osserva, e se lo dice la scienza... Ma – prosegue – tutto sta a vedere quale ne sia la causa. La risposta può essere una sola: influenze astrali. A meno che non si voglia seriamente credere che gli astri stiano lassù in cielo del tutto a caso, «come tante capocchie di spilli ficcate in un guancialino». Ciò che fa ribollire don Ferrante è che «questi signori medici» si guardano bene dal negare la «fatale congiunzione di Saturno con Giove», ma per poi limitarsi a dire «non toccate qui, non toccate là», come se «schivare il contatto materiale de' corpi terreni, potesse impedire l'effetto virtuale de' corpi celesti!»²⁷ .

Coerente fino all'ultimo, noncurante di precauzioni, don Ferrante muore come sappiamo.

E dire che mai come durante i giorni del suo peggiore accecamento don Ferrante era stato vicino alla verità. Precisamente la verità da

lui evocata, sia pure con sufficienza, e per disconoscerla. Aveva detto don Ferrante: «Che il contagio sia sostanza spirituale, è uno sproposito che nessuno vorrebbe sostenere; sicché è inutile parlarne»²⁸.

E se invece...

Se invece la peste precisamente questo fosse: sostanza spirituale?

¹ A. MANZONI, *I Promessi sposi*, a cura di S. S. Nigro, vol. II, Mondadori, Milano 2002, p. 614.

² *Ibid.*, p. 691.

³ *Ibid.*, p. 639.

⁴ *Ibid.*, p. 691.

⁵ *Ibid.*, p. 688. Viene così enucleandosi il tema tipicamente manzoniano della peste come gran teatro di moralità e d'immoralità, il cui sviluppo compiuto si avrà con la *Storia della Colonna infame* (che perciò appartiene a pieno titolo al romanzo e insieme con esso, come volle Manzoni, sarebbe stata pubblicata). La peste è non solo accecamento, ma accecamento volontario, e dunque *colpa*, niente affatto scusata e sminuita, ma semmai amplificata dal fatto che si presenta come un destino che accomuna tutti. Lo è per il popolo, reso cieco non tanto dalla paura e dalla superstizione, quanto nella paura e nella superstizione; e lo è a maggior ragione per i magistrati e per le alte cariche dello Stato, i quali sono bensì imbevuti delle credenze del tempo, ma disporrebbero tuttavia degli strumenti per guardare al di là di quelle e giudicare rettamente: se non lo fanno, è perché non vogliono farlo, conclude Manzoni. Ciò spiace sia a Goethe sia a Croce, ai quali ripugnava che Manzoni nella peste avesse potuto vedere una metafora del peccato originale. Croce vi ravvisò la ragione prima della fredda accoglienza riservata dai lettori alla *Storia della Colonna infame*; su di essa si basa comunque il giudizio fortemente limitativo da lui espresso nei confronti dei *Promessi sposi*. Secondo Croce, Manzoni aveva sbagliato nel «dimostrare che, nonostante la tortura, i giudici del Seicento, che condannarono i pretesi untori, avrebbero dovuto assolverli, se, ascoltando la voce

della loro coscienza, avessero accettato l'evidenza dei fatti, senza lasciarsi traviare, come fecero, da passioni e interessi» (B. CROCE, *Alessandro Manzoni*, Laterza, Bari 1930, p. 45). Ha scritto recentemente Corrado Stajano, ponendosi su quella linea: «Il processo rispetta le leggi dell'epoca e se le leggi sono aberranti, occorre incolpare gli imperatori, i principi, i re, i legislatori, non, come fece il Manzoni, la ferocia dei magistrati, né angeli né demoni, che lavorarono anche loro a “scartezar il filisello” dei codici, ben sapendo che spesso gli manca il cuore, il senno, la pietà, ma non furono soltanto loro i malefici protagonisti della grande tragedia» (C. STAJANO, *La città degli untori*, Garzanti, Milano 2009, p. 126).

6 MANZONI, *I Promessi sposi* cit., pp. 600 sg.

7 *Ibid.*, p. 602.

8 *Ibid.*, p. 624.

9 Nella sua nota critico-filologica alla *Storia della Colonna infame*, Ermanno Paccagnini nota che l'*Appendice*, «in quanto costola di romanzo», si configura inizialmente come «narrazione di una follia, di un delirio collettivo che non pone sostanziali distinzioni tra folla e giudici (eletti semmai, questi ultimi, a braccio operativo della forsennata moltitudine)», fino a tratteggiare quello che è un universale «obnubilamento della ragione». Ma poi – prosegue il critico – ecco che «in corso d'opera vien maturando dentro lo scrittore una visione più profonda e distinta; gli si vien prospettando un problema ... quello della responsabilità morale dei giudici» (*ibid.*, p. XL). Se le cose stanno così, rispetto ai molti interpreti che hanno considerato sia l'*Appendice* sia la *Storia*, e prima ancora i capitoli del romanzo dedicati alla peste, come espressione di quella «fantasia nera» che, per esempio secondo Giovanni Macchia, non avrebbe mai abbandonato Manzoni, ha visto meglio e più a fondo Carlo Bo, il quale scriveva a proposito della *Storia*: «L'operetta è un miracolo di logica del male, di qui il doppio piacere della lettura: in effetti il lettore è chiamato a seguire il giuoco tortuoso, seppure trasparente, delle varie soluzioni e dei tanti passaggi e, nello stesso tempo, a prender atto della logica invincibile della corruzione che porta l'ingiustizia gabbata per opera di giustizia» (C. BO, *Prefazione*, in A. MANZONI, *Osservazioni*

sulla morale cattolica. *Storia della Colonna infame*, a cura di F. Mollia, Garzanti, Milano 1985, p. IX).

10 MANZONI, *I Promessi sposi* cit., p. 749.

11 *Ibid.*, p. 750. Il riferimento è alle *Osservazioni sulla tortura* di Pietro Verri (1777).

12 *Ibid.*, pp. 750 sg.

13 *Ibid.*, p. 753.

14 *Ibid.*, p. 752.

15 *Ibid.*

16 *Ibid.*, p. 792.

17 *Ibid.*, p. 788.

18 Che la falsa coscienza abbia sempre e comunque a che fare con l'etica, e quindi non possa in alcun modo trovare giustificazione nell'appartenenza dell'individuo a un'epoca storica o a una classe sociale, secondo Manzoni è dimostrato da quella specifica forma di disonestà intellettuale che consiste nel mentire sapendo di mentire per pura condiscendenza alle opinioni correnti. Fra gli esempi portati da Manzoni nelle pagine conclusive della *Storia*, spiccano quelli riguardanti Ludovico Antonio Muratori, che nel suo *Trattato del governo della peste* (1721), non esita a definire «un sì enorme delitto» quello che, come lui stesso dice, viene imputato a seguito di una confessione estorta «per forza di tormenti», e Parini, che per amor di poesia (e che altro?) descrive così, probabilmente senza credere a una sola parola di quel che dice, il luogo su cui sorge la colonna: «O buoni cittadini, lungi, che il suolo | miserabile infame non v'infetti» (*ibid.*, pp. 836 sgg.). «Il buon senso c'era; ma se ne stava nascosto, per paura del senso comune», commenta Manzoni nei *Promessi sposi* a proposito del «buon Muratori» (*ibid.*, p. 623).

19 *Ibid.*, p. 615.

20 *Ibid.*, p. 607.

21 *Ibid.*, p. 617.

22 *Ibid.*, p. 675.

23 *Ibid.*, p. 618.

24 *Ibid.*, pp. 630 sg. Ciò appare perfino piú sconcertante se si pensa che Alessandro Tadino, cosí come Lodovico Settala e gli altri magistrati delle istituzioni di salute pubblica, erano persone illuminate; ma, come dice Manzoni, non immuni dai pregiudizi dei contemporanei. Un riflesso di questa ambiguità si può vedere, da una parte, nell'introduzione – specialmente a Milano fra la peste del 1576 e quella del 1630 – di piú razionali modalità di assistenza e di prevenzione, come attesta la moderna architettura dei lazzeretti; dall'altra, l'iconologia che fa da controcanto alle nuove forme di ospedalizzazione con una teoria di immagini sempre piú visionarie e chimeriche: cfr. M. BRUSATIN, *Il muro della peste. Spazio della pietà e governo del lazzeretto*, Cluva Libreria Editrice, Venezia 1981, *passim*. Brusatin cita anche stralci dal *De Pestilentia* del cardinal Federigo Borromeo, il cui manoscritto è conservato alla Biblioteca Ambrosiana e che rappresenta uno dei documenti piú alti e significativi di quel tragico evento. A proposito del quale mi limito qui a riportare quanto ne trae lo stesso Brusatin: «L'insana pazzia che scoppia nei lazzeretti e fra coloro che sperano di essere gli ultimi è religiosamente condotta dal cardinal Federigo Borromeo alla vittoria della sopravvivenza implorata, al miracolo che blocca il passo all'oscurità della peste che denuda spudoratamente ogni corpo cristiano e che scompone ogni ordine vitale aggredendo i piú sani e i piú forti e risparmiando i piú deboli. La fede e la carità si rigenerano nella città appestata e gli esempi edificanti sono ricercati fra le capre che allattano spontaneamente i neonati sparsi nel lazzeretto. Tutto il resto è sommerso da spettacoli impossibili: cavalieri folli che cavalcano in mezzo ai cadaveri, donne in fuga precipitosa che rifiutano cibo e vesti, frati che circolano benedicensi travestiti malinconicamente da papa o da cardinale con la speranza di essere immuni, abati immersi per giorni e giorni nell'acqua delle fontane che cantano le lodi del Signore, gente ferocemente ammalata cui schizzano gli occhi dalle orbite, moribondi sghignazzanti che gridano di non aver nulla, scellerati che si danno a danze sfrenate prenotandosi per scherno al prossimo viaggio al

lazzaretto, convalescenti circolanti per strada e sorridenti con le viscere esposte e le guance asportate, desiderosi di raccontare, morti lanciati dalle finestre che precipitano in strada, vivi e sani impazziti che si lanciano dall'alto nello stesso salto» (*ibid.*, pp. 33 sg.). Aggiungo soltanto che Manzoni deve alle pagine del cardinale l'episodio della madre di Cecilia.

25 MANZONI, *I Promessi sposi* cit., p. 724.

26 *Ibid.*, p. 725.

27 *Ibid.*, pp. 725 sg.

28 *Ibid.*, p. 724.

Capitolo settimo

«... la peste, chiamata per la gentilezza del secolo choléra»

Nella lettera «di villa» del 30 ottobre 1836 a Monaldo, Giacomo Leopardi giustifica agli occhi del padre la sua lunga assenza da casa alludendo a molte «necessità» e affermando che di esse la «piú trista di tutte» è «il choléra». Rassicura il genitore: già da prima che la peste scoppiasse era fortunatamente riparato in campagna, a ben dodici miglia da Napoli, e quindi a distanza di sicurezza, senza contare che lí l'aria è saluberrima, e così prudente la sua condotta e piena di cautele che «secondo ogni discorso umano, prima di me dovranno morire tutti gli altri»¹.

Quaranta giorni dopo la situazione resta tal quale, benché il morbo fosse sembrato per un momento meno crudo, salvo poi ridestarsi e anzi raggiungere i sobborghi della città (lettera a Monaldo dell'11 dicembre dello stesso anno). Di ritorno a Recanati non si parla piú. Sí invece di uno stato di cose che sembra essere diventato nella vita di Giacomo la regola. «*Molte volte*», scrive e sottolinea, si è trovato in angustie inenarrabili, «senza *nessuna* mia colpa» – sempre di nuovo, dunque, quasi si trattasse di un destino, ma per l'appunto destino incolpevole. Tuttavia Giacomo non rinuncia alla consueta ironia. «Mi è stato di gran consolazione vedere che la peste, chiamata per la gentilezza del secolo choléra, ha fatto poca impressione costí»².

Lo spunto umoristico è non solo e non tanto nell'inciso, ma nel sollievo che Giacomo dice di provare di fronte alla beata ignoranza dei suoi famigliari. Il che sfiora il sarcasmo, se è vero che, come spiegato da Giacomo poco prima, tale stato di cose è dovuto alla confusione che regna nelle poste a seguito della morte di alcuni impiegati; e che non manca neppure un augurio a godere nelle feste imminenti di «quell'allegrezza che io difficilmente proverò».

E che dire poi della discolpa invocata per eventuali manchevolezze involontarie nei confronti dei genitori? «... salvo se le infelicità non iscemano l'amore nei genitori e nei fratelli, come l'estinguono in tutti gli altri uomini». Frase, questa, che sembra una citazione e fa pensare a una sorta di automatismo letterario. Non c'è pestigrafo (da Tucidide a Lucrezio, da Boccaccio a Manzoni) che non abbia visto nella peste l'innescò di processi disumanizzanti e la riduzione dell'uomo allo stato bestiale, stato di natura, *in primis* proprio la sparizione d'ogni sentimento d'amore per i propri famigliari oltre che per i propri simili. Leopardi li conosceva, questi autori...

Piú che citare, qui Leopardi esprime il suo pensiero: la peste ci riconduce tutti allo stato di natura, perché niente come la peste disvela la natura. La peste, del resto, è natura. Se tre mesi dopo il *choléra* anziché debellato sembra rinvigorito, ciò è dovuto al fatto – sentenza tranquillo il poeta – che a causa della fredda stagione «la malattia non ha avuto lo sfogo ordinario» (lettera a Monaldo del 9 marzo)³.

Stando così le cose, appare perfino piú strano e singolare un passaggio della lettera del 30 ottobre, che sembra distensivo e invece potrebbe avere tutt'altra portata. Dopo aver detto che gli amici, contando sul fatto che lui non legge i giornali, avevano potuto nascondergli la diffusione della peste fino ad Ancona, Giacomo se ne esce con l'affermazione seguente: «Se lo avessi saputo, credo che nessuna forza avrebbe potuto impedirmi di non venire, anche a piedi, a dividere il loro pericolo»⁴.

Una vantazione iperbolica, com'è evidente. Ma a questo topos d'una retorica ch'egli conosceva anche troppo bene, avendole fatto qualche concessione di troppo in piú d'una sua composizione, il poeta rischia di restare appiccato, precipitando nel grottesco dopo aver salito tutti i gradini del comico e dell'ironico, non fosse per un sospetto: e se qui, proprio in questo punto, piú che in qualsiasi altro, Leopardi ci dicesse che cosa veramente pensa intorno all'«arcano» di cui la peste è manifestazione?⁵. Non è che la reazione di fronte a una calamità naturale (la peste è essenzialmente calamità naturale), e cioè il pathos della condivisione dai tratti non meno eroicomici che altamente morali, faccia segno alla contraddizione di uomo e natura, suprema

contraddizione, intorno alla quale ruotano tutte le altre, e quindi raggiunga il cuore del pensiero leopardiano?

In questione, dunque, la naturalità della peste – che permea ogni strato dell'essere, aria, acqua, umore, linfa, sangue, gravando sull'esistenza universale nel modo più distruttivo – e l'umanità dell'uomo, piccola fiammella di senso in balia di forze eccessive: due mondi, che però si toccano, anzi sono uno solo, perché l'uomo dimora nella natura, anzi, è natura, benché non si riduca ad essa.

Abbiamo a che fare per un verso con una potenza smisurata, immensa, che non può essere imbrigliata da nessuno (non dall'uomo e nemmeno da Dio, del quale non si può che rilevare l'assenza, se non decretare l'inesistenza), e infatti «scoppia» improvvisamente, dilaga, sembra svanire, ma poi torna a manifestarsi, più minacciosa e prepotente di prima. E per l'altro verso in questione è la vita dell'uomo, che è la cosa più fragile che ci sia, esposta com'è alle ingiurie che provengono da tutto ciò che esiste, sia dagli enti inanimati sia dagli enti animati, sia dagli animali sia dagli altri uomini, e appesa a vane fantasie, a ingigimenti privi di consistenza, a illusioni inconsapevoli o addirittura consapevoli, credute di proposito.

Per quanto grande e irriducibile appaia l'antitesi, qui però ha luogo una sorta di polarizzazione. A partire dalla quale chiede ascolto la più improbabile e forse più vera parola leopardiana: quella che potenza ed estremizza la compassione universale sino a fissarla in una figura del sublime di ascendenza religiosa, ma non necessariamente cristiana, anche se proprio dal cristianesimo trae ispirazione, sia pur per una via tutt'altro che dritta.

Vediamo come.

La potenza della natura è buio profondo, è tenebra, ma tenebra in forza di cui (per contrasto, per polarità) la vita riceve luce e perviene a una sua infima ma persuasiva manifestatività. Niente come l'esplosione di agenti votati alla distruzione riconsegna la vita umana alla sua giusta prospettiva, e la svela qual è, fragilissima e miserrima. Insomma denuda l'esistente, fa della vita nuda vita. Viceversa la debolezza e l'impotenza dell'uomo esaltano lo

strapotere della natura e innescano un corto circuito: sprigionando di colpo da quella accensione di crudelissima luce una valenza metafisica. Come se la natura fosse ben piú che natura, ma principio e fondamento abissale. Principio senza inizio, senza fine, senza significato alcuno.

Figura della sovrabbondante e insensata potenza della natura è la peste, o *choléra* che sia; lo è come tutte quelle altre in cui le energie primordiali si scatenano come da un fondo senza fondo (che sul piano fisico è rappresentato dai vulcani, dai terremoti, dagli sconvolgimenti tellurici e sul piano metafisico dal nulla), e infatti essa ha carattere eruttivo ed esplodente; ma lo è anche di piú, in quanto è pur sempre nell'uomo, questo essere insignificante rispetto alla smisurata grandezza della natura, che la natura trova voce ed espressione, e la natura si mostra per quella che è.

L'analogia è lampante. Ne *La ginestra* tutto comincia con un'esplosione, anzi, con un'eruzione, che prima fa strage e poi il deserto. Basta un piccolo movimento della nostra nutrice, «l'amante natura» e il seme umano è ridotto a ben poca cosa, potendolo essa «con moti | poco men lievi ancor subitamente | annichilare in tutto» (vv. 46-48). E che cosa se non questo nulla incombente e necessario è già nell'insonnia del «meschino» che tutta notte ha spiato i segni – il bollore del grembo inesausto, il gorgogliare delle acque nel pozzo, e poi il cielo e la rovente fiamma –, risolvendosi infine a fuggire con moglie e figlioli, ma inutilmente? Forse che la natura ha per il genere umano piú riguardo che per una formica?

Ma questa sovrana indifferenza della natura, forse al di là del bene e del male, forse intrinsecamente crudele e malvagia, non fa che restituire l'uomo alla sua verità. Anzi, lo riconsegna a una dimensione che sta prima della verità, pur essendone la condizione e la sorgente: la vita totalmente inerme e votata all'annientamento. Spogliato di tutto, esposto a qualsiasi offesa, ridotto allo stato di non-uomo, egli scopre che proprio in questa anticipazione del nulla consiste la verità che intride la sua carne e che agita la sua mente.

Se questa è la verità dell'uomo, non altrove che nella verità rivelatagli *e contrario* dalla sola che veramente è colpevole, la natura⁶, all'uomo sarà dato di trovare un senso al suo stare al mondo, pur così privo di senso. Avendo dato «la colpa» – ma allora

la natura è non solo indifferente, ma crudele e malvagia, ed è crudele e malvagia in quanto indifferente – «a quella che *veramente* è rea», l'uomo prenderà coscienza, «siccome è il *vero*», d'essere impegnato con tutti i suoi simili in un patto solidale che è molto di più di un patto, perché è un vincolo di compassione e di amore: costui dunque «tutti fra se confederati estima | gli uomini, e tutti abbraccia | con *vero* amor» (vv. 123-32)⁷.

La natura è tenebra, ma il cuore di tenebra della natura sprigiona luce. Quale? Quella che gli uomini, assecondando la potenza che li domina – e che è per l'appunto la «trista necessità» di cui sono prigionieri –, non hanno saputo e non hanno voluto accogliere. «E gli uomini vollero piuttosto le tenebre che la luce» è l'esergo giovanneo apposto da Leopardi a *La ginestra*.

Perciò la ginestra sembra alludere non già a quel che la vita umana è, ma a quel che non è o non sa di essere. Anzi: a quel che dovrebbe essere e non è. Dovrebbe essere capace di verità, come chi «a sollevare s'ardisce | gli occhi mortali incontra | al comun fato, e che con franca lingua, nulla al ver detraendo, | confessa il mal che ci fu dato in sorte | e il basso stato e frale» (vv. 112-17). Ma capace di verità non è. Dovrebbe essere votata a «giustizia e pietade», instauratrici di autentica comunità, e cioè di quell'«onesto e retto | conversar cittadino» che è la sola difesa che i mortali possano erigere contro «l'empia natura». Ma non lo è, perché al contrario preferisce nutrirsi di sogni e basarsi su improbabili «superbe fole».

Ben «altra radice» va cercata. Grazie a «verace saper». Ecco, di questa radice la ginestra è metafora. Essa *sta*, spargendo intorno i suoi cespi, dove non è che aridità e nientità. Sta nella perfetta desolazione non desiderando né pretendendo altro, paga, contenta: «contenta dei deserti». Donde un profumo che si diffonde tutt'intorno e consola, «quasi ... commiserando», ciò che non può essere consolato in alcun modo. Gratuità della consolazione. Odorosa dolcezza fatta per svanire.

La ginestra sta come l'uomo dovrebbe ma non sa stare: sta nella verità della sua condizione, che è quella del vivente in quanto vivente e basta. E cioè di chi non ha nulla, non spera nulla, non è nulla. Ma in questo nulla trova la sua forza e la sua luce. A differenza dell'uomo, la ginestra è natura, non è se non natura.

Anche l'uomo lo è. Ma al contempo pensa di non esserlo. O quanto meno di sporgere al di là di essa, di abitare in un'altra dimensione. E con ciò si consegna ad essa, ridotto a men che nulla, misera cosa impotente. Suo strumento per non dire trastullo. E alla fine ne risulta completamente accecato.

Benché sia natura e nient'altro che natura, la ginestra ne rappresenta il momento epifanico, rivelativo. Nella ginestra la natura si mostra, si dà a conoscere. Appare per quella che è: potenza desertificante, di fronte a cui tutto il resto non è che resto, per giunta resto ormai consunto, spento, polverizzato, il cui splendore d'un tempo non è che ricordo, come in una specie di trionfo del non essere sull'essere. Ma la natura, che emerge da un suo caos immemoriale e vi risprofonda ogniqualvolta sembra voler riaffermare la sua spaventosa e insensata signoria, mostrandosi nella ginestra lascia intravedere dentro l'opacità del suo essere com'è qualcosa che abbaglia e commuove.

È buio profondo, la natura, ma a suo modo in grado di far luce. Addirittura luce che manda profumo, come solamente può essere la luce sapienziale, la luce che salva (se di salvezza si può parlare)⁸.

Da dove, altrimenti, la certezza che la via è una sola, e passa attraverso la confessione del nostro destino di morte, per cui bisogna essere ottenebrati (essere tutt'uno con le tenebre, direbbe Giovanni, poiché «la luce splende nelle tenebre, ma le tenebre non l'hanno accolta»⁹) a non riconoscere «il vero | dell'aspra sorte e del depresso loco» e a volgere «il tergo vigliaccamente ... al lume | che il fe' palese»? (vv. 78-82) E come evitare che la verità della nuda vita rispecchi la nuda verità? A rivelarla è sufficiente un'eruzione, un maremoto, «un fiato | d'aura maligna»? (vv. 107-8).

Sì, una pestilenza.

Poiché niente come una pestilenza esprime la natura della natura. Ma l'uomo è cieco. Non vede perché non vuol vedere. Rifiuta la luce, sceglie le tenebre e si applica con tutte le sue forze a questo autoaccecamiento. «Stolto, | quel che nato a perir, nutrito in pene, | dice, a goder son fatto, | e di fetido orgoglio | empie le carte, eccelsi fati e nove | felicità, quali il cielo tutto ignora» (vv. 99-104). Sempre che, a stringere insieme gli uomini, ironizzerà Leopardi

nella *Palinodia al marchese Gino Capponi*, insieme con le tante meraviglie del secolo non sia proprio il *choléra*¹⁰.

È la *Palinodia* a fissare l'immagine della natura nella sua equivocità: «La natura crudel, fanciullo invitto, | il suo capriccio adempie, e senza posa | distruggendo e formando si trastulla» (vv. 170-72). Evocato è qui il divino fanciullo eracliteo, che gioca con i mondi, eternamente creatore e distruttore. Ma soprattutto «invitto», vale a dire non soggetto a legge che lo sovrasti e lo vincoli e tantomeno stabilisca il giusto e l'ingiusto, il lecito e il proibito. Dunque: al di là del bene e del male. Che senso ha, di conseguenza, parlare di «natura crudel» trattandosi d'un fanciullo?

Quella è crudeltà vera, dura, spietata; interpretarla in senso ludico e giocoso, come se la crudeltà infantile si assolvesse da sé in quanto infantile, e non viceversa, fa vistosamente torto al dettato leopardiano, che la pone all'inizio, diciamo pure all'origine, e lì la lascia piantata nel cuore dell'essere. Tutto proviene dalla «natura crudel» e tutto è crudeltà nella natura, a cominciare dal rovesciarsi della creazione nella distruzione e della distruzione nella creazione.

Ciò comporta l'impossibilità di leggere questa figura alla luce del frammento di Eraclito (che discende a sua volta da più antica mitologia). Quasi Leopardi dicesse: bisogna portarsi là dove il bene e il male sono mere funzioni del gioco cosmico che infinitamente ci trascende, e cioè al di là del bene e del male. No, Leopardi non è né Schopenhauer né Nietzsche (benché i due lo apprezzassero e vi riconoscessero qualcosa di sé). Per Leopardi la tensione verso il superamento dell'antitesi bene/male precipita nel male. A ben vedere il male è l'indifferenza della natura, e cioè il suo essere al di là del bene e del male. Un vento gnostico spira in questi versi dell'anticristiano e grecizzante Leopardi. Gnosi che tuttavia è passata attraverso il cristianesimo. Infatti la conoscenza salvifica non salva nel mondo (in questo o in un altro), ma dal mondo.

Certamente greca è l'espressione leopardiana tratta dal *Discorso di un italiano* per cui essa è «schietta e inviolata», è l'uno-tutto, è tutto in uno, è la rotondità dell'essere, è la coincidenza dell'inizio e della fine. Ma se qualcosa, fra l'inizio e la fine, si stacca dall'unito e si perde nel mare della molteplicità, allora bisogna concludere che tutto è bene o quanto meno che il bene coincide con l'essere e

l'essere con il bene. Il debito che l'individuo è venuto contraendo nei confronti della totalità delle cose che sono (*to on*, la natura, l'essere) è in funzione del ripristino dell'unità. Dopo di che tutto sarà come prima. Sempre. In ogni punto dell'essere. In ogni punto dell'essere si ha la coincidenza dell'inizio e della fine. Ma per Leopardi le cose non stanno affatto così.

Egli non esclude che una legge compensativa governi l'universo. Nel *Canto notturno* il pastore errante volge gli occhi al cielo e si chiede se l'eterno ritorno d'ogni cosa, celeste o terrestre che sia, al punto d'origine, non corrisponda a un disegno e a uno scopo; giunge perfino a ipotizzare che quel che lui non vede, altri sia in grado di vedere, per esempio la luna, «giovinetta immortal». Conclude però: «Questo io conosco e sento, | che degli eterni giri, | che dell'esser mio frale, | qualche bene o contento | avrà fors'altri: a me la vita è male» (vv. 100-4).

Dov'è la verità? Nell'ordine che ci sovrasta e si impone a noi, quasi costringendoci a scorgervi un'ipotetica funzione di senso, o nel sentire con cui ci identifichiamo, e che è la sola cosa certa? Che la vita per me sia male significa che in me, e non altrove, la vita si è manifestata come male. Che la vita sia male è la verità della condizione umana quale appare dall'al di là di ogni illusione.

Vorrebbe essere innocente, la natura, ma è colpevole: la natura, non l'uomo, è colpevole. L'uomo giusto e nobile è colui che sa guardare alla vita con spirito veritiero: dando la colpa non già ai suoi simili, che sono vittime, ma alla natura, che è non solo colpevole, ma malefica. Lo è *veramente*, secondo verità, e non semplicemente perché il punto di vista della natura non è il punto di vista dell'uomo. Al contrario, la certezza sensibile del male e non altro («a me la vita è male») ha valore di conoscenza che si proietta sull'intero cosmo e ne sancisce la perversione («la natura crudel, fanciullo invito, | il suo capriccio adempie»).

Dunque, massima distanza dalla gremità, proprio nel momento in cui la figura del fanciullo cosmico sembrerebbe invece suggerire il contrario. Ma anche dal cristianesimo: dove la colpa è, originariamente, cosa dell'uomo. Che cos'è dunque questa colpa della natura, né greca né cristiana, e tutta da comprendere e da

spiegare?

Nel *Dialogo della Natura e di un Islandese* la Sfinge si presenta. Lo fa in un modo che piú suo, cioè piú sfingeo, non potrebbe essere: interrogando il malcapitato e anzitutto chiedendogli «Chi sei?» – poiché è la Sfinge, ricordiamo, a interrogare l'uomo, e non viceversa, come par suggerire la tradizione iconografica ma *non* i miti che Leopardi ben conosceva. E la risposta non potrebbe essere piú *vera*: «Sono un povero Islandese, che vo fuggendo la Natura»¹¹ .

Niente potrebbe illustrare meglio chi sia il pover'uomo (il pover'uomo che ogni uomo è) se non precisamente il fatto che è in fuga dalla Nemica, la «nemica scoperta degli uomini, e degli altri animali». Ma anche costei non potrebbe essere piú sincera e palesarsi meglio, piú apertamente: «Cosí fugge lo scoiattolo dal serpente a sonaglio, finché gli cade in gola da se medesimo. Io sono quella che tu fuggi»¹² .

La Natura dice la verità su se stessa: un serpente a sonaglio, ecco che cos'è. Non propriamente figura d'innocenza. Ma capace di assommare in sé tutte le varianti del male, sia fisico sia metafisico. Essa dice però anche la verità sull'uomo. Che balena non solo nel suo essere destinato a fuggire eternamente e inutilmente, ma nel destino anche peggiore che converte ogni suo atto di libertà in imprigionamento e infine lo intrappola senza scampo.

Semmai la Natura, che ama nascondersi, e pur dicendo la verità non può sottrarsi alla sua intenzione di fondo, che è maligna, e quindi menzognera, a suo modo si giustifica: crede forse costui che lo scopo di tutte le «fatture» e «operazioni» sia la felicità degli uomini? No che non lo crede. E dovrebbe saperlo, la Natura, essendosi il suo interlocutore fin da subito dichiarato «persuaso della vanità della vita umana». Ma la Natura insiste, aggressiva e colpevolizzante: «Tu mostri non aver posto in mente che la vita di quest'universo è un perpetuo circuito di produzione e distruzione, collegate ambedue tra se di maniera, che ciascheduna serve continuamente all'altra, ed alla conservazione del mondo»¹³ .

Già. Come se l'Islandese non lo sapesse. È quanto ripetono «tutti i filosofi» – cominciando dai Greci, evidentemente. Ciò che però i filosofi non si sono chiesti – ma i Greci non potevano chiederselo,

essendo la natura fine a se stessa e per definizione quella che è principio e fine di sé – è: «A chi piace o a chi giova questa vita infelicissima dell'universo, conservata con danno e con morte di tutte le cose che lo compongono?»¹⁴ .

Nessuna risposta, solo silenzio – se la Natura intervenisse a dire che non c'è risposta, rinvierebbe pur sempre a un che di ultimo, a una parola inoltrepassabile, e quel silenzio risulterebbe a suo modo rivelatore. Al contrario «questi e simili ragionamenti» possono durare all'infinito e solo il caso può interromperli. Come in effetti avviene, anche se il tutto resta avvolto da un certo mistero: potrebbero essere stati due macilenti leoni a divorarsi l'infelice, sostentandosi almeno per un giorno, oppure un colpo di vento ad abatterlo e a costruirgli sopra un mausoleo di sabbia, dentro cui il nostro uomo, mummificato, uscirà forse come interessantissimo reperto archeologico.

Ancora una volta è l'ironia del nulla e del non-senso a vincerla su tutto. Ma come intenderla, quest'ironia? Nichilisticamente?

Leggiamo nello *Zibaldone*: «Insomma il principio delle cose, e di Dio stesso, è il nulla» (18 luglio 1821)¹⁵ . Il fatto è, continua Leopardi, che nessuna cosa può dirsi necessaria, in quanto non c'è «ragione assoluta» per cui questa o quella siano come sono e non siano altrimenti. Tutte le cose che sono potrebbero non essere o essere altrimenti e questo significa che la natura, ossia la totalità degli enti, non è preceduta da una ragione che le si imponga e la determini. La natura è autodeterminazione pura. Fa quel che fa perché lo fa, e questo è tutto.

Neppure si può dire che la natura sia guidata da una sua occulta intenzione o da una sua manifesta volontà. Ciò implicherebbe l'idea di una più o meno esplicita finalità: il che è assolutamente da escludere – e quando la Natura dice nel *Dialogo* che la sua intenzione è tutt'altra, in realtà dice che è *sempre* tutt'altra, cioè non è mai.

È come se Leopardi applicasse alla natura le «grandi e notabili parole» di cui scriverà di lì a poco nello *Zibaldone* (3 settembre 1821): *Ego sum qui sum*. Facendo seguire il commento: «Cioè ho in me la ragione di essere ... Io concepisco l'idea di Dio in questo

modo ... È vero che niente preesiste alle cose. Non preesiste dunque la necessità»¹⁶ .

Senonché, come aveva scritto a luglio dello stesso anno, per Leopardi negare la necessità di essere o di essere in questo modo piuttosto che in un altro significa rendere evanescente qualsiasi fondamento, qualsiasi principio, e cioè porre il nulla a fondamento di Dio stesso. Il che equivale non tanto a negare Dio, quanto a ipotizzare uno spazio infinito dove tutto è possibile: anche l'arbitrio più feroce e gratuito, anche il trionfo del male.

Accade così che la natura s'instauri in questo spazio e prenda il posto di Dio. E lì signoreggi. Come Sfinge.

La natura che risulta dalla *distruzione* di Dio non potrà più essere né la natura creata (da Dio) né la natura increata (senza Dio). Né tantomeno la natura che tutto abbraccia, anche Dio (o gli dèi). Sarà piuttosto la natura che si conosce come quella che non è sovrastata da nessuna ragione, da nessuna necessità; come quella che non ha al di sopra di sé alcun *logos* ordinatore, alcun *telos* ispiratore, alcuno spirito: insomma come quella che è materia e soltanto materia. Ma ciò non comporta, per la natura, una sorta di assoluzione generale, quasi che la domanda di senso, vera e propria *Grundfrage*, non la riguardasse più. Invece: «A chi giova questa vita infelicissima dell'universo?» La domanda fondamentale resta agli occhi di Leopardi quella che i filosofi proprio in quegli anni andavano riscoprendo, chiamandola «domanda della disperazione»¹⁷ .

Che la natura non possa rispondere se non con un silenzio dove fiorisce l'ironia più amara, suona già come una condanna. Se poi proviamo ad attribuire alla natura le parole (che tanto esaltavano Leopardi) con cui Dio afferma la propria libertà da tutto e per tutto, al punto da rispondere «io son chi sono», esse si trasformano immediatamente in arroganza e in protervia. Tolto – anzi distrutto – Dio, la natura nel momento stesso in cui gli subentra e non manca di farne la parodia acquista un inequivocabile carattere demoniaco.

Nella natura tutto è crudeltà, ferocia, maleficio, e che nel suo seno si celi e ribolla l'inferno ne è la prova. Rigurgiti d'infinita violenza rimbombano nelle viscere della terra e devastano la superficie. Morbi pestilenziali d'ogni genere impregnano l'aria. Un comune

destino di sofferenza e di morte accompagna il vivente dai livelli infimi alle regioni più alte dell'essere. Se dall'uomo che osa guardare la realtà la natura è chiamata Nemica, costui dice o non dice la verità?

La stessa indifferenza della natura, che la pone al di là del bene e del male, o che discende dal suo essere posta al di là del bene e del male (come nei presocratici, in Anassimandro specialmente, o in Eraclito, insomma in coloro che coltivano l'idea della natura come eterna creazione-distruzione ma non si pongono la questione dell'«a chi giova» tutto ciò e cioè del fine ultimo), è solo apparente, e infatti nasconde l'attributo più sottilmente demoniaco: la menzogna.

Nei *Pensieri* sta scritto: «La natura medesima è impostora verso l'uomo, né gli rende la vita amabile o sopportabile, se non per mezzo principalmente d'immaginazione e d'inganno»¹⁸. Vien da pensare che anche sulla prima concezione leopardiana della natura, in cui essa poté apparire, stando allo *Zibaldone* degli anni 1820 e 1821, «madre benignissima del tutto»¹⁹ e «misericordiosa» per le illusioni che risparmiavano all'uomo l'evidenza della sua nullità²⁰, si stenda già l'ombra di Arimane, il dio del male, se non il Maligno, di cui nel celebre *Frammento*²¹.

È la natura a mentire; operatrice d'iniquità, essa sembra non badare all'uomo («Quando io vi offendo in qualunque modo e con qual si sia mezzo, io non me n'avveggo»), ma sembra anche che sia proprio l'uomo l'oggetto principale del suo furore («So bene che tu non hai fatto il mondo in servizio degli uomini ... piuttosto crederei che l'avessi fatto e ordinato espressamente per tormentarli»), ed è ben questo il nodo da sciogliere nello scambio di battute fra la Sfinge e l'Islandese nel *Dialogo*²². C'è un carnefice, la natura, e c'è una vittima, l'uomo. E l'uomo non ha altra colpa che di essere nato. «È funesto a chi nasce il dí natale», sta scritto nel *Canto notturno* (v. 143). Infatti «colpevole», «veramente rea» è la natura.

Leopardi, volendo render ragione della condizione umana, esclude sia il concetto di peccato originale sia il concetto di caduta, e da questo punto di vista si pone fuori del cristianesimo. L'uomo non ha colpa, a meno che non debba essere incolpato del suo lasciarsi

ingannare e illudere. Se un retaggio di sofferenza e nient'altro gli è riservato, sarebbe disonesto e addirittura mostruoso fargliene carico in qualche modo. La colpa è interamente della natura, «persecutrice e nemica mortale di tutti gl'individui d'ogni genere e specie, ch'ella dà in luce»²³. Ma come si spiega questa colpa? Leopardi qui non esita a far ricorso a un concetto che sembrava ignorare: quello della trascendenza del male, per cui il male è bensì cosa della natura, ma proprio perché è cosa della natura sovrasta l'uomo, è il cupo orizzonte della vita umana, si configura come un *a priori* di colpevolezza. Non è il peccato originale, però lo evoca. L'uomo non è colpevole, però è *come se* lo fosse: e allora che cosa lo fa essere tale?

Il male appartiene alla natura *ab origine*, essenzialmente, intrinsecamente. Ma ciò non assolve l'uomo. Al contrario, lo condanna.

Contro Rousseau, il quale invitava a cercare nell'uomo e non altrove la causa del male, ossia nel disordine che l'uomo introduce nella natura con la sua presenza²⁴, Leopardi sostiene invece che il male è l'ordine del mondo, argomentando che se il male fosse qualcosa di straordinario e di accidentale, insomma un'imperfezione della natura, il mondo potrebbe reggersi senza di esso, ma così non è, come dimostra il fatto che ogni cosa creata *deve* essere annichilita, il che comporta necessariamente dolore e morte. La natura è perfetta in quanto maligna. Ed è maligna in quanto potenza creatrice e distruttrice insieme. Come concepire l'inconcepibile? Ovvero, «che epiteto dare a quella ragione o potenza che include il male nell'ordine, che fonda l'ordine nel male? Il disordine varrebbe assai meglio: esso è vario, mutabile; se oggi v'è del male, domani potrà esservi del bene, esser tutto bene: Ma che sperare quando il male è *ordinario*? Dico, in un ordine ove il male è *essenziale*?»²⁵. Non resta che prenderne atto. È un fatto che non si può spiegare, ma è, proprio come il peccato originale. Un fatto scandaloso.

Fa da spia dell'inconcepibilità del male la «contraddizione spaventevole» fra uomo e natura: la natura si perpetua ed eternizza stritolando ogni singolo vivente, che insegue un suo piacere minimo sempre di nuovo seguito da un massimo di dispiacere, e dunque questa perpetuazione, questa autoaffermazione, di cui essa

evidentemente gioisce, non fa che generare infelicità e pena. Ma non è la natura, o «esistenza universale», la totalità delle cose che sono? Questo significa che in ogni punto della natura non è che sofferenza, ma la natura in quanto totalità è il contrario della sofferenza. «Contraddizione evidente e innegabile nell'ordine delle cose e nel modo della esistenza, contraddizione spaventevole; ma non perciò men vera: misterio grande, da non potersi mai spiegare, se non negando (giusta il mio sistema) ogni verità o falsità assoluta, e rinunciando in certo modo anche al principio di cognizione, *non potest idem simul esse et non esse*»²⁶ .

La contraddizione evidenzia un vero e proprio «snaturamento» della natura qual è percepita dall'essere umano – ed è qui che riaffiora in Leopardi la caduta rimossa. Per l'uomo, egli dice, la natura altro non è che «l'esistenza, l'essere, la vita», cioè precisamente quel che l'uomo desidera e persegue con tutte le sue forze; se la natura avesse per fine la morte, agirebbe contro se stessa, «s'ella tendesse in alcun modo alla morte ... ella procurerebbe e tenderebbe contro se stessa»²⁷ .

Ma accade per l'appunto che la natura tendendo alla vita procuri la morte, e viceversa spingendo alla morte induca a vivere in modo sempre più intenso, fino alla propagazione della specie al di là dei limiti naturali, il che è «contro natura»²⁸ . La civiltà viene così a configurarsi come una «seconda natura» che occulta e quasi cancella la prima, e porta l'uomo a prendere per naturale quel che in realtà è del tutto innaturale²⁹ .

Contraddizione nella contraddizione, si può ben dire. Che la natura sia *originariamente* una potenza contraddittoria (e malefica in quanto contraddittoria) pone l'idea della natura come altra rispetto a se stessa e quindi comporta che essa sia qual è ma anche quale non è o non è più: ed eccola configurarsi come *decaduta* o *derivata*. Ciò costringe Leopardi a guardare ormai al mondo greco con altri occhi. Perfino il detto del Sileno è ripensato in altra chiave – cristiana? post-cristiana? Qui poco importa. Certo: a partire dal cristianesimo e non come se il cristianesimo non fosse stato. Scrive Leopardi: «Tutto è male... Non v'è altro bene che il non essere; non v'ha altro di buono che quel che non è»³⁰ . Il detto del Sileno per cui «meglio è per l'uomo non essere nato» viene riletto in controtuce

attraverso san Giovanni: «Il mondo è tutto preda del maligno»³¹ .

Se l'esistenza universale (la natura) è un male per tutti coloro che ne fanno parte, prosegue Leopardi, sarà difficile che non lo sia per il tutto in quanto tale, e anche più difficile trar fuori – antico vizio filosofico – *des malheurs de chaque être un bonheur général*, per dirla con Voltaire irridente alla teodicea³² . Il male che è nel cuore della natura (sia esso il fuoco che si agita nelle profondità o sia l'aria impregnata di bacilli mortiferi) non può essere filosoficamente tolto o superato, ripristinando l'originaria unitotalità incorrotta – né nel senso della metafisica presocratica, né nel senso della teodicea che si presume cristiana.

Originaria è solo la contraddizione. È l'impossibilità di venirne fuori altrimenti che «prendendo il male su di sé»³³ e magari «farsi maledizione»³⁴ . È con residui d'un cristianesimo che potremmo definire tragico che l'anticristiano Leopardi tenta di aprirsi un passaggio neppure lui sa in quale direzione³⁵ .

Povero, grande Giacomo. A Napoli infuria il choléra, e che cosa scrive lui al padre? «Se lo avessi saputo [che il choléra ha raggiunto Ancona e minaccia Recanati] credo che nessuna forza avrebbe potuto impedirmi di non venire, anche a piedi, a dividere il loro pericolo»³⁶ . Farebbe sorridere di tenerezza, se il pensiero non corrispondesse al pensiero più autenticamente leopardiano.

¹ G. LEOPARDI, *Lettere*, a cura di R. Damiani, Mondadori, Milano 2006, p. 1091.

² *Ibid.*, p. 1093.

³ *Ibid.*, p. 1100.

⁴ *Ibid.*, p. 1092.

⁵ Sarà pur vero, come dice Damiani, che Leopardi «in realtà scriveva a casa dopo molti mesi di silenzio, spinto da un'urgenza pratica» e cioè per richiedere una «sovvenzione straordinaria» (dunque per addolcire l'arcigno genitore e l'ancor più arcigno zio materno, che teneva i cordoni della borsa), ma è anche vero che, come lo stesso Damiani ricorda citando Antonio Ranieri, «il terrore

che Leopardi aveva del colera superava tutti i confini del credibile» (*ibid.*, p. 1684). Difficile pensare che Leopardi, il quale vedeva bensì nella peste un fatto puramente naturale, ma nonostante ciò e forse proprio in forza di ciò un'inquietante e paurosa allegoria con valenze metafisiche, prendesse alla leggera tale «arcano» e ci giocasse in modo strumentale. Precisamente sulla riduzione della natura alla sua realtà scientificamente accertabile, in una prospettiva di rigoroso materialismo, è basata la scoperta leopardiana del «deserto», del «vuoto», del «nulla» e quindi la sua teoria del «principio di tutte le cose», che apre lo spazio di uno sguardo che osa contemplare l'abissale infondatezza e ingiustificatezza dell'essere: dimostrazione del nesso che c'è in Leopardi fra naturalismo materialistico e metafisica. Su questo punto decisivo cfr. M. A. RIGONI, *Il pensiero di Leopardi*, Nino Aragno, Torino 2010; e G. POLIZZI, «... per le forze eterne della materia». *Natura e scienza in G. Leopardi*, Franco Angeli, Milano 2008.

6 Colpevole di essere intrinsecamente difettiva e non in difetto relativamente a uno scopo mancato. La natura non ha scopo alcuno: e ciò l'apparenta più al non essere che all'essere, più al negativo che al positivo, e comunque ne fa una realtà mostruosa, insensata, sfingea. Del resto il carattere più proprio della natura è l'indifferenza: alla vita e alla morte, al bene e al male, in una parola al *telos*, che è inesistente o, se esiste, è del tutto imperscrutabile e alieno. Esattamente come in Lucrezio; per il quale la natura nulla ha a che fare con gli dèi, perché il suo principio è il caso, cioè il nulla, e questa è la sua «colpa», originariamente inscritta nella sua *ratio* fondamentale: cfr. *infra*, cap. XII.

7 Il corsivo ovviamente è nostro. Col che si vuol ribadire il paradosso leopardiano per cui la verità della natura è di non averne nessuna (tanto è «arida» e «nuda» questa verità), ma pur sempre della verità della natura si tratta, verità che non teme neppure il principio di non contraddizione, ma che proprio perciò è capace di suscitare domande che sono destinate a rimanere senza risposta (quelle di cui si nutre la poesia leopardiana).

8 In questo «schema fondamentale della poesia leopardiana» Elio Gioanola ha colto un tratto che sembra quasi legare dialetticamente

verità e non verità, la malinconia, la quale è una sorta di anticipazione nullificante e rivelativa al tempo stesso, poiché «quell'assenza attuale di vita che desertifica la realtà e svuota di contenuti il desiderio» si ribalta nel suo opposto: e «Leopardi comincia ad essere Leopardi quando cessa di vivere, facendosi coscienza pura della vita come potenzialità assoluta» (E. GIOANOLA, *Leopardi, la malinconia*, Jaca Book, Milano 1995, p. 163). Sulla malinconia in Leopardi cfr. A. PRETE, *Finitudine e Infinito. Su Leopardi*, Feltrinelli, Milano 1998, in particolare pp. 25 sgg.

9 Gv 1,5.

10 In G. LEOPARDI, *Poesie e prose*, a cura di R. Damiani, Mondadori, Milano 2009¹¹, vol. I, p. 113: «Universale amore | ferrate vie, molteplici commerci, | Vapor, tipi e *choléra* i più divisi | Popoli e climi stringeranno insieme». Di lì a poco (la data di composizione della *Palinodia* è verosimilmente il 1835) l'ironia sulla peste e sulle sue funzioni benefiche si volgerà nella citata lettera a Monaldo in uno slancio amoroso che è di tutt'altro segno (a meno di ipotizzare che Leopardi morente nella lettera al padre faccia del sarcasmo, roba che neanche ser Ciappelletto...) Qui il corsivo è di Leopardi.

11 ID., *Operette morali*, in ID., *Poesie e prose* cit., vol. II, p. 76.

12 *Ibid.*

13 *Ibid.*, p. 82.

14 *Ibid.*

15 ID., *Zibaldone di pensieri*, ed. critica a cura di G. Pacella, Garzanti, Milano 1991, vol. I, p. 814: «Giacché nessuna cosa è assolutamente, cioè non v'è ragione assoluta perch'ella non possa non essere, o non essere in quel tal modo ... Vale a dire che un primo ed universale principio delle cose, o non esiste, né mai fu, o se esiste o esisté, non lo possiamo in niun modo conoscere ... Anche la necessità di essere, o di essere in un tal modo, e di essere indipendentemente da ogni cagione, è perfezione relativa alle nostre opinioni ec. Certo è che distrutte le forme Platoniche preesistenti alle cose, è distrutto Iddio». Sull'ontologia di Leopardi, che in realtà è una meontologia,

o ontologia del nulla (la piú paradossale ontologia che si possa pensare), vedi E. SEVERINO, *Il nulla e la poesia. Alla fine dell'età della tecnica: Leopardi*, Rizzoli, Milano 1990; e ID., *Cosa arcana e stupenda. L'Occidente e Leopardi*, Rizzoli, Milano 1997. Secondo Severino, Leopardi rappresenta il punto piú avanzato del pensiero che ha percorso per intero «il sentiero della notte» e culmina nel nichilismo piú radicale. Cfr. anche A. FOLIN, *Leopardi e l'imperfetto nulla*, Marsilio, Venezia 2001; mentre una discussione di queste prospettive ermeneutiche si trova in L. FELICI, *La luna nel cortile. Capitoli leopardiani*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2006, in particolare pp. 39 sgg. Infine: S. GIVONE, *Severino e Baldacci interpreti di Leopardi*, in A. CARRERA (a cura di), *Giacomo Leopardi poeta e filosofo*, Cadmo, Fiesole 1999.

16 LEOPARDI, *Zibaldone* cit., vol. I, p. 952. Donde si evince che «distrutto Iddio», a Dio come fondamento e ragione prima subentra Dio che non dà ragione di nulla e neppure di sé (*Ego sum qui sum*). Che è come dire: l'ontologia della necessità viene convertita nell'ontologia (o meglio meontologia) della libertà.

17 La cosiddetta *Grundfrage* o questione del fondamento («Perché c'è qualcosa e non piuttosto il nulla?») appartiene certamente all'età leopardiana, tanto che Leopardi potrebbe essere definito a pieno titolo il poeta («Che fai tu luna in ciel») e il pensatore («Il principio di tutte le cose, e di Dio stesso, è il nulla») della domanda fondamentale. Era stato Schelling a rimetterla al centro del dibattito filosofico, raccogliendola da Leibniz, il quale però l'aveva posta al solo scopo di mostrarne l'inconsistenza e la superfluità. Su questa vicenda cfr. S. GIVONE, *Storia del nulla*, Laterza, Roma-Bari 19963, pp. 181 sgg.

18 In LEOPARDI, *Poesie e prose* cit., vol. II, p. 302.

19 ID., *Zibaldone* cit., vol. II, p. 908.

20 *Ibid.*, vol. I, p. 144.

21 ID., *Ad Arimane*, in ID., *Poesie e prose* cit., vol. I, p. 685: «Re delle cose, autor del mondo, arcana | Malvagità, sommo potere e somma | Intelligenza, eterno | Dator dei mali e reggitor del moto».

22 Al quale rinvia lo stesso Leopardi nel passo dello *Zibaldone* (cit., vol. II, p. 2223) dove si tratta dell'«orribile mistero delle cose e della esistenza universale», e cioè della realtà intimamente contraddittoria dell'essere, al punto che «i principî stessi fondamentali della nostra ragione» (anzitutto il principio di non contraddizione) appaiono «insufficienti» se non «falsi». «Or l'essere, unito all'infelicità, ed unitovi necessariamente e per propria essenza, è cosa contraria direttamente a se stessa, alla perfezione e al fine proprio che è la felicità, dannoso a se stesso e suo proprio nemico. Dunque l'essere dei viventi è in contraddizione naturale essenziale e necessaria con se medesimo».

23 *Ibid.*, vol. II, p. 2581.

24 J.-J. ROUSSEAU, *Emilio*, trad. it. di Paolo Massimi, Armando, Roma 1994, p. 430: «O uomo, non cercare più l'autore del male: questo autore sei proprio tu. Non esiste altro male tranne quello che fai o che soffri, e l'uno e l'altro provengono da te» (ed. or. *Émile, ou De l'éducation*, IV, *Profession de foi du Vicaire savoyard*, 1762).

25 LEOPARDI, *Zibaldone* cit., vol. II, p. 2581.

26 *Ibid.*, p. 2253.

27 *Ibid.*, p. 1998.

28 *Ibid.*, p. 1909.

29 *Ibid.*, p. 1991.

30 *Ibid.*, p. 2296.

31 1Gv 5,19.

32 VOLTAIRE, *Poème sur le désastre de Lisbonne*, 1756 (ed. it. in ID., *Il sommo male*, a cura di E. Cocco, il Ramo, Rapallo 2004, p. 106: «dalle sventure di ciascun essere [comporrete] una generale felicità»).

33 Gv 1,29.

34 Gal 3,13.

35 «Non è piú possibile l'ingannarci o il dissimulare ... O la immaginazione tornerà in vigore, e le illusioni riprenderanno corpo e sostanza in una vita energica e mobile, e la vita tornerà a essere cosa viva e non morta, e la grandezza e la bellezza delle cose torneranno a parere una sostanza e la religione riacquisterà il suo credito; o questo mondo diverrà un serraglio di disperati, e forse anche un deserto» (G. LEOPARDI, *Frammento sul suicidio*, in ID., *Zibaldone* cit., vol. II, pp. 275 sg.). Intorno a questo passo Antonio Negri costruisce la sua interpretazione leopardiana per cui il piú radicale disincanto che la modernità abbia conosciuto farebbe da presupposto a un gesto inaudito di rifondazione dell'esperienza e della vita associata. Nel *Frammento* Negri vede insieme «una vigorosissima volontà di demistificazione» e «il senso di una rottura etica e storica, intervenuta nel profondo e irreversibile» (A. NEGRI, *Lenta ginestra. Saggio su Leopardi*, Mimesis, Milano 2001, p. 170).

36 LEOPARDI, *Lettere* cit., p. 1092.

Capitolo ottavo

Stato d'eccezione

La peste c'è e non c'è.

Non c'è, normalmente. Poi c'è: ed è, subito, stato d'eccezione. Da dove essa provenga, nessuno può dire. Se da sopra o da sotto. E cioè dalle viscere della terra, dove ogni cosa si decompone e si trasforma, o dall'alto, donde scendono sui mortali imperscrutabili decreti in grado di separare tutto ciò che quaggiù appare mescolato e confuso. Potremmo allora dire che la peste in realtà era lí: da sempre. Era nell'aria.

Edgar Allan Poe la pensa così. Salvo aggiungere che questo comporta l'attribuzione alla peste d'un suo misterioso valore simbolico. Basta fare un piccolo passo avanti, non necessariamente nella direzione del sovrannaturale, ma anche solo abbandonandosi al corso naturale, naturalissimo, delle cose, ossia al tempo «verme divoratore». E allora dire che la peste era nell'aria è come dire che la peste altro non è che il respiro dello spirito: respiro guasto, malato, mortifero.

Poe non abbandona il punto di vista fattuale, empiristico, materialistico, che è poi quello dei medici del suo tempo; i quali, fedeli a una tradizione millenaria, pur essendo stato individuato lo specifico vettore del contagio (ma non ancora il batterio) parlavano in genere di «miasmi», che sarebbero stati effetto di corruzione/putrefazione e insieme causa di ogni patologia conosciuta, ma soprattutto interni al corpo ed esterni al corpo, ispirati ed espirati. Se tra fisica e metafisica non c'è discontinuità, bensì continuità, è evidente che bisognerà cercare proprio lí, nella realtà che ci fa essere, nell'aria che respiriamo e che è spirito vivificante (*in ipso vivimus et movemur et sumus*¹), i segni che questo essere di cui partecipiamo manda a noi, con evidente allusione a qualche significato nascosto e inafferrabile, se non addirittura al senso o non-senso della vita. Arrivando magari a scoprire, come Poe crede

di aver scoperto, che la vita non è *altra* dalla morte, ma proprio al contrario è una sua manifestazione, una sua forma – epifania, dunque, di un vero e proprio destino di corruzione/putrefazione.

«Prodigi erano accaduti, e segni, e ben ampie s'erano distese ovunque le nere ali della Pestilenza», scrive Poe in una sua «parabola» (come lui stesso la definisce), *Ombra*². In conseguenza del morbo e del terrore dilagante, la realtà tutt'intera si è vertiginosamente contratta in un punto cieco, immagine del nulla prossimo venturo che incombe sugli uomini. Ma non si tratta soltanto di un'immagine, di una metafora, bensì di un'esperienza concreta che qualcuno fa dopo essersi ridotto a vivere in una stanza dalle finestre accecate e dalla porta sbarrata in compagnia dell'amico appena scomparso. Come in un sepolcro. Ad anticipare la morte.

Una specie di veglia funebre che accomuna in un unico rito il defunto e i morenti. Costoro sono sette. Hanno a portata di mano calici di vino pregiato. E poi tutte le altre cose quotidiane: le buone, care cose di cui ci si serve e cui ci si affida normalmente. Ora si sono fatte opache. Alla luce delle lampade che si ostinano a rischiarare la scena esse appaiono intristite in modo irrimediabile. Nessuno adopererà più quegli strumenti fatti per obbedire alla volontà di chi ne usa.

Tutti sono intenti a osservare come in uno specchio il riflesso del proprio volto che quel lampeggiare proietta sul piano lucido della tavola intorno a cui siedono. Forse si stanno chiedendo se l'apparizione oscura che ha preso posto accanto al cadavere non provenga dall'aldilà e non fissi una forma che appartiene già all'eterno. Chiamare tutto ciò «fantasma» sarebbe tranquillizzante. È evidente invece che la loro inquietudine è al massimo. Non però sul punto di sciogliersi, ma come orribilmente congelata.

Il fatto è che il tempo sembra appeso a un filo. Quei pochi attimi che restano, per quanto spaventosamente dilatati, sono per l'appunto pochi. E dunque affacciati sulla fine. Un solo, breve tratto separa (e congiunge) presentimento e memoria. «Presentimento e memoria del Male», scrive Poe, sepolcrale³.

Perché il Male?

La peste è natura. Appartiene all'ordine naturale delle cose. «Ma a coloro che erano arguti conoscitori delle stelle non era ignoto quanto maligno fosse l'aspetto dei cieli; ed a me, tra gli altri ... Lo spirito proprio dei cieli, se molto non mi inganno, si disvelava non solo nella sfera terrestre, ma nelle anime, nelle immaginazioni, nelle meditazioni umane»⁴. Quanto c'è di più terreno – un'infezione, un contagio, un tramite di morte e decomposizione – trova in cielo la sua ragione occulta. L'arcano è nella materia, nella materia *fermenta* l'arcano.

C'è un eccesso di conoscenza, una sovrabbondanza di manifestatività. Tutto si è fatto simbolo, parola, scrittura. Sia in cielo sia in terra. Non meno nei moti degli astri che dei cuori. E non è neppure necessario decifrare i molti, troppi messaggi che un evento imperscrutabile ma, rispetto al suo significato, perfettamente chiaro come la peste incide nel grande libro del mondo. Perciò si dà il caso di persone che si chiudono in casa e oscurano tutti i pertugi da cui possa penetrare un supplemento d'informazione. Come dicessero: basta, abbiamo capito.

La dismisura non è nel pullulare incontenibile dei fenomeni portentosi o nel loro ricadere sulla psiche con effetti mai visti e catastrofici. Bisogna risalire alla fonte. E lì scorgere l'essenziale. La ferita infetta che non si lascia guarire. Il nemico con cui non ci si può in alcun modo riconciliare. È il Male la dismisura, la dismisura è nel Male. Che è già da sempre stato e sempre di là da venire. È inizio e fine. Memoria e presentimento.

Interamente raccolta com'è sotto «le nere ali della Pestilenza»⁵, le nere ali del Male, l'esistenza umana appare, per l'appunto, segnata. Ci si potrebbe chiedere semmai fino a che punto questo destino riguardi solo noi e non anche il vivente in generale. Ma secondo Poe non è questo il problema. Tutto ciò che fa da sfondo all'esistenza non è che paesaggio in cui si colgono segni, geroglifici, enigmi. I quali puntano, in modo esclusivo e nonostante la loro infinita varietà, al Male. Ma il Male è, esclusivamente, cosa dell'uomo.

Gli appartiene in quanto affezione, in quanto patologia corporale – e che cos'è l'uomo, ogni singolo uomo, se non il corpo che lo identifica? Il corpo è il terreno di coltura del Male, nel corpo il Male

germina e fiorisce. Anche se non è ancora il Male, ma soltanto il suo presupposto necessario, la sua condizione. Infatti si può ben dire che, tolta la sua base materiale, fisica, il Male non sarebbe neppure pensabile. La stessa caduta degli angeli, i soli che come gli uomini possono peccare, altro non è che passaggio da un corpo di luce a un corpo di tenebra e di pura abiezione; così come secondo Poe non c'è niente che esprima tutta la potenzialità d'orrore del male più del corpo di un morto in cui la vita indugia (il morto vivente), o più del corpo di un vivo che è costretto in uno stato di sepoltura (il sepolto vivo).

Perché il male diventi Male bisogna che il soffio dello spirito vivifichi la materia e la renda parlante, rivelativa – e la peste è questo soffio, quest'alito contagioso, questo morbo aereo e impalpabile ma, come Dio, presente «in cielo, in terra e in ogni luogo». A coloro che vedono in profondità, dice Poe, non sfugge l'aspetto infausto e anzi «maligno» delle congiunzioni astrali; un sapere, questo, che è piuttosto un sentire, un percepire, il cui inoggettivabile oggetto risulta da un sottile gioco di analogie, corrispondenze, metafore.

Siamo nel regno del tempo. Dove quel che è, in realtà, non è mai: non è quel che è stato, è quel che presto non sarà più. Tutto diviene e si trasforma. Che è come dire che la stella polare di ogni cosa è il nulla. Perciò lo spirito ha essenzialmente un carattere volatile e proteiforme, ma questo carattere, questo «aspetto», che pure esibisce tratti di novità e di creatività altamente positivi e anzi gioiosi, è inquietante, contiene sorprese che agghiacciano, non può non mostrarsi per quello che è: epifania del Male.

Principio generatore del Male è il tempo. Il Male è il tempo che si raccoglie intorno alla propria essenza distruttiva, e anzi verminosa, per arrestarsi sulla soglia del suo stesso venir meno; e qui Poe si oppone esplicitamente e frontalmente al detto presbiteriano, e cioè proprio della fede che rifiutava pur essendone imbevuto, per cui *Time is the Mercy of Eternity*. La realtà appare tutta vuota di senso. E le cose giacciono in stato d'abbandono, già tarlate, già imputridite, anche se il lavoro degli agenti corruttivi è solo all'inizio. Nonostante tutto, c'è ancora tempo. Tempo del presentimento e tempo della memoria. A ricordare che cosa? Il Male. Che ora occupa

interamente la scena. Tutto converge nella memoria e nel presentimento del Male, che «nulla poteva allontanare».

«Attorno a noi dovunque v'era qualcosa che non so chiaramente descrivere: una gravezza dell'aria, la sensazione di soffocare, ansia, e soprattutto quell'orribile condizione di esistenza nota a chi ha nervi sensibili, quando i sensi sono alacri e desti, mentre languono le forze del pensiero»⁶. Quei segni che erano apparsi necessari alla manifestazione del Male in quanto Male e non solo in quanto malattia o infezione patologica; quei segni che avevano reso possibile scoprire nella pura e semplice fisicità della pestilenza il suo significato metafisico, evidenziando come visibile e invisibile siano separati da un quasi-niente, ma un quasi-niente abissale, ormai non servono più. Perché si dovrebbe interrogare il mistero più grande e invincibile, e magari sprofondarvi alla ricerca di una spiegazione definitiva, se esso non è più tale?

Non può più dirsi mistero, un mistero che si è palesato. Esso non abita più una sua dimensione remota, né affida più ai suoi angeli neri, semmai ce ne fosse stato bisogno, la certificazione della propria esistenza. Al contrario, è qui. Non ritirato nel suo palazzo infernale, non nascosto. Tantomeno camuffato. È qui. Qui e ora. In presenza.

Il suo è un dominio assoluto.

Non solo incombe sul vivente. Ma signoreggia l'essere. Al punto da convertire lo spirito, che è energia, movimento, invenzione continua, nel suo opposto. Il pieno si fa vuoto. Il massimo dell'attività precipita nell'inazione. Il fuoco diventa ghiaccio. Addirittura manca l'aria.

In quella stanza fatale si soffoca. I sette appestati ai quali il cadavere dell'amico ricorda il passato comune e insieme preannuncia il comune futuro tacciono. Su di loro pesa un «morto gravame» che li paralizza e li imprigiona. Come se la differenza fra l'essere e il divenire si andasse assottigliando fino al grado zero. Forse l'essere ha reso il divenire evanescente tanto da cancellarlo. O forse il divenire ha introiettato l'essere al punto da ridurlo – e ridursi – a un unico istante intemporale. Fatto sta che tutti gli

astanti vanno mutandosi in spettri.

Di loro non resta che l'immagine riflessa dal tavolo-specchio. L'occhio la cattura in un soprassalto di coscienza e lascia che s'imprima nella pupilla. Per sempre: sarà per ciascuno l'ultimo percelto, l'ultimo contenuto della visione, come dimostra la fissità ormai cadaverica dei loro corpi e l'impossibilità evidente di compiere qualsiasi gesto ulteriore.

Il Male è questo. Male è che la vita non sia se non un lampo fantasmatico e spettrale consegnato all'eterno senza alcuna ragione. Male è che ogni essere umano sia atteso da un destino di morte che vanifica preventivamente le sue speranze. Male è che questo destino riguardi il singolo e, benché di tutti, non possa in alcun modo essere condiviso.

Nessuno come l'appestato, questo morto vivente che è anche un vivo sepolto, sembra in grado di far luce sulla natura del Male. Colpito dal morbo, egli al tempo stesso è il morbo: tant'è vero che lo diffonde, lo propaga. Incolpevolmente, com'è più che evidente. La peste agisce – fuori di noi, colpendoci, ma anche in noi, trasformandoci in strumenti di contagio – secondo la più ferrea necessità. Non è certo un uomo libero, l'appestato. In nessun senso. Ciò che gli è capitato, appunto, gli è capitato. Come si può dire ch'egli non solo subisca il male, ma lo faccia anche, addirittura lo incarni? Se non ha colpa alcuna, com'è che diventa colpevole?

Poe dice che nella stanza c'è un «genio del luogo». Costui è l'amico che giace nel suo sudario. Nei suoi occhi ancora socchiusi, come al di là d'un velo impalpabile, cristallizzata, l'immagine che dovette essere per lui, e sarà, l'ultima, quella che contiene la verità. A far da alone all'immagine un certo sguardo, inequivocabile. Come di chi, pieno di rancore e di disperazione, contempla ciò da cui è assolutamente escluso. Allo stesso modo, osserva Poe, forse «i morti partecipano alla allegria di coloro che debbono morire»⁷.

Sì, perché fino a un istante prima dell'ultimo istante, quello che congela gesti ed emozioni in una irredimibile spettralità, gli amici morenti avevano levato il calice all'amico morto, brindato a lui – ma in realtà a se stessi, ridendo e cantando i canti di Anacreonte, ma come può farlo chi è preda di un'allegria isterica, e folle.

L'immagine fissata in quegli occhi già spenti smascherava la demenza che era contenuta nella presunzione di gioia cui s'erano abbandonati i morituri.

«Ed ecco: dall'oscurità di quei drappaggi tra cui si disperdevano canti sonori, si fece avanti un'ombra oscura, indefinita – un'ombra quale la luna, allorché pende bassa nel cielo, potrebbe disegnare da una figura d'uomo: ma era ombra non d'uomo, né di Dio, né di cosa consueta»⁸. È ombra e soltanto ombra, nient'altro che ombra. Non che sia niente, infatti è qualcosa: è ombra. Diciamo allora che è non-niente. È un niente che però si manifesta, si esibisce, dice di sé: «Io sono OMBRA»⁹. E dunque non è niente, anche se è *il* niente a cui la realtà tutt'intera infine si riduce. Ma cosa ci può essere di più orrendo e di più spaventoso che l'esibizione del niente?

L'ombra, dunque, ha parlato. E il suo dire potrebbe essere inteso come una versione parodistica dell'*ego sum qui sum*¹⁰. Anzi, un suo perfetto rovesciamento. Come intendere le parole dell'ombra se non come se l'ombra dicesse: io non sono niente? Una contraddizione, dunque, una confessione beffarda.

Ma, contraddizione dentro la contraddizione, la voce che dice *io* è la stessa che dice *non io*. In realtà la voce è *tutte le voci*: vi si riconoscono «gli accenti indimenticabili di mille e mille ormai scomparsi amici». Che paradosso è questo? Caratteristica della voce è che è quella e nessun'altra. Non c'è come la voce, la nostra voce, a identificarci, a dire chi siamo. Neppure il volto può tanto.

E infatti la voce dell'ombra è voce oceanica che contiene le infinite voci perdute, voci echeggianti di lontano, voci improvvisamente riemerse dalle profondità del non essere o del non esser più. Ma può ancora dirsi voce, questa? Voce che dà voce al nulla. Dice il nulla che ciascuno è. Perciò ciascuno viene riconosciuto nella sua singolarità. Ossia nella sua nullità¹¹.

Appena l'individuo accede all'essere, l'ombra è lí a dirgli cose del tipo: tu non sei nulla. Oppure: tu sei in funzione del non essere. Quel non essere che tu sarai, lo eri prima della nascita. Da sempre. Per sempre. Condannato *ab origine*.

Il tempo, che dovrebbe sospendere la pena, se non altro producendo

un'illusione di vita, o quanto meno un diversivo, ne è invece la perfetta esecuzione. È nel presente, è in ogni punto dell'essere, che il non essere fa valere la sua primazia ontologica. L'essere non essendo altro che rivelazione della verità del non essere. Ombra, nient'altro che ombra è l'essere. «Io sono...»

Perciò l'ombra suscita un moto altrimenti incomprensibile: «Ed allora noi sette balzammo inorriditi dai nostri seggi, e restammo in piedi, e tremavamo, rabbrivendo, sgomenti»¹². Coloro che già si erano portati al di là della linea, piegando l'*amor fati* ai ritmi e alle cadenze di un gioco macabro che anticipasse, mimandola, la fine di tutte le cose, vengono richiamati alla nuda verità. Quella linea è inoltrepassabile. L'istante è eterno: mai che venga inghiottito dal non essere. In quanto manifestazione del non essere, ogni istante sopravvive a se stesso. Figure di questa sopravvivenza nichilistica e mortifera sono il morto che continua a vivere e il vivo che viene sepolto prematuramente.

Entrambe queste figure si trovano nella stanza: che, lo sappiamo, è un vero e proprio sepolcro. Non sono forse dei sepolti vivi i convenuti a celebrare il trapasso dell'amico dopo essersi chiusi alle spalle come pietra tombale la pesante porta bronzea? E non è un morto vivente il cadavere che partecipa al proprio funerale sogghignando in modo atroce? Tali sono gli appestati.

Ma non basta una certa tendenza alla necrofilia e tantomeno un esasperato gusto goticeggiante a spingere Poe su questi sentieri esagerati. In questione per Poe è il significato metafisico della peste. Naturalmente la peste è la peste. E cioè una malattia mortale. Che si lascia comprendere sul piano fenomenico anche nei suoi aspetti più spaventevoli e ripugnanti. Ma ciò che davvero ci agghiaccia nella peste è che la peste è ben più che una malattia mortale, sia pure la più devastante. La peste è il Male.

Lo si evince in base a un triplice assunto.

Anzitutto la peste, come l'inferno, è da sempre e per sempre. La peste, come il Male, è un che di ultimo. Naturalmente essa sopraggiunge (chissà da dove), si propaga (e questo fa pensare che prima non ci fosse), dilegua e sparisce (come se non ci fosse più). In realtà non è mai arrivata, non è mai andata via, ma è sempre stata

lí. Nell'aria che respiriamo e che è il nostro spirito vitale. La peste è il lato buio e tetro dello spirito, indisgiungibile da quello luminoso, rispetto al quale rappresenta il *prius*, il fondo abissale, la possibilità mai del tutto vinta e superata. Non esiste un al di qua né un al di là della peste. Chi cercasse di guardare il mondo da una prospettiva del genere si ritroverebbe come quel marinaio del *Manoscritto trovato in una bottiglia* che, avendo descritto il proprio naufragio mentre accadeva, conosce la peggior forma di dannazione: essere condannato a «vagare per sempre sull'orlo dell'Eternità, senza mai precipitare nell'abisso della fine»¹³.

Bisogna poi aggiungere (secondo punto) che questa sorte improbabile tocca a tutti. Non solo e non tanto dopo che la vita si è conclusa, ma già in vita. Percepita e capita a partire dalla peste, l'esistenza di ciascuno appare sottoposta a un «ininterrotto irraggiamento d'ombra», per dirla con le parole che troviamo nel *Crollo della Casa Usher* ¹⁴. Destino di ogni casa è di essere un «palazzo di fantasmi». Anche quando può sembrare che questo palazzo sia stato abitato nel tempo dalle persone più amabili e generose. Tutto ciò che resta è l'eco di un'eco. Che cosa è accaduto? «Ma cose maligne, vestite di dolore, | assalirono il nobile dominio del monarca» ed ecco, quella magnifica processione di nobili si riduce di colpo a «una folla orribile» che «ride – ma non sorride più»¹⁵. Larve si muovono sulla superficie di una pozza, da cui esalano vapori gassosi che avvolgono la casa «come in un sudario» e la illuminano fiocamente «d'una luce innaturale»¹⁶. Essere ridotti a nuda vita – non è questo il Male?

Che lo sia (terzo punto) lo dice la sua universalità non condivisibile, ma disperatamente solitaria. Al Male non si sfugge. E la cosa terribile è che chi ne è colpito si trasforma per lo più in suo agente, come la peste sta lí a dimostrare. Ovunque, il principio della negazione e della distruzione fa valere la sua legge, che è sempre quella. Ma la partecipazione a un destino comune non ha affatto valore lenitivo. Nessuno può alleggerire nessuno del peso del Male: sia che lo si subisca sia che lo si faccia. L'unica condivisione del Male è quella che consiste nel riconoscere che il Male non può essere condiviso. Ma questo non diminuisce il Male. Semmai lo accresce. Convinto di ciò, in una prospettiva di radicale irridemibilità del Male, nella *Sepoltura prematura* Poe osserva che i

grandi disastri, come ad esempio il terremoto di Lisbona o la peste di Londra, colpiscono l'immaginazione, ma se appaiono esemplari è perché ci mettono di fronte alla realtà. E la realtà è che «la vera sventura – la vera infelicità – sono del singolo, non della collettività». E prosegue, con sarcasmo neanche tanto velato: «Che gli orrori estremi dell'angoscia ricadano sull'uomo singolo, e non sulla folla, di ciò siano rese grazie a un pietoso Iddio!»¹⁷ .

A questo punto il messaggio non potrebbe essere più chiaro. La peste viene a porre l'alternativa: o il nichilismo totale o la resurrezione. Ma l'alternativa è tolta nel momento stesso in cui viene posta: la resurrezione non esiste, è peggio che un vano sogno, è un incubo. Non resta che una conclusione: la peste è il Male.

Se *Ombra* è una «parabola». La *Morte Rossa* è una «mascherata». In scena, anzi in maschera, che è come dire in persona, è la peste stessa. «Da gran tempo la “Morte Rossa” devastava la contrada. Mai s'era avuta pestilenza tanto letale, di tanta atrocità. Il sangue era il suo Avatar e il suo sigillo, il color rosso e l'orrore del sangue. Acridolori, poi súbita vertigine, e sangue che sgorgava dai pori, e il mortale disfacimento ... Insorgeva il morbo, si diffondeva e concludeva nell'arco di mezz'ora»¹⁸ .

Da gran tempo. Sappiamo che cosa questo significhi. Quanto vasta, l'estensione temporale. Fino a lambire l'eternità. La peste appare e scompare. In realtà c'è sempre. La sua dimensione abbraccia contemporaneamente il passato, il presente e il futuro.

Vertigine, sangue impazzito, come se i vasi non potessero più contenerlo, ed è la fine, subito seguita dal disfacimento dei corpi. La peste è cosa del respiro, quindi dello spirito. Quello spirito che si palesa nel respiro dell'appestato. Se le cose stanno così, non stupisce che in questione sia principalmente il rapporto fra il tempo e l'intemporale, fra l'istante e l'eterno. Come del resto è iscritto nel codice della mascherata o del ballo in maschera, dove gli archetipi dell'umano sono fatti scorrere lungo l'asse della caducità.

Le terre di Prospero sono ormai spopolate e il principe, che è «felice, temerario, sagace», convoca i suoi in una abbazia protetta e remota. Vi cerca salvezza – se mai salvezza potrà darsi. Tutte le vie

d'accesso e di fuga sono sbarrate. All'interno, un microcosmo. Ci sono buffoni, giocolieri, musicisti. Ma soprattutto Bellezza (e vino). «Fuori era la Morte Rossa»¹⁹.

Sette stanze si susseguono in prospettiva rettilinea, ciascuna dipinta con un colore che corrisponde a quello della luce filtrata da vetrate dipinte, dietro le quali ardono bracieri. Nella settima, interamente rivestita da tappezzerie di velluto nero, i vetri alle finestre sono rosso sangue. Nessuno osa oltrepassarne la soglia, tale è l'atmosfera che vi si percepisce.

Nella sala troneggia un pesante orologio a pendolo, d'ebano. Per la durata che la lancetta impiega a percorrere l'intero quadrante il movimento è accompagnato da un clangore sordo e monotono; ma quando l'ora si compie, qualcosa d'impalpabile accade, come se il tempo si fermasse per un istante, e nello spazio di quell'istante, quel solo istante, tutti, cortigiani, inservienti, artisti, sono costretti a ristare. Gli uni sono presi da improvviso sconcerto e impallidiscono, gli altri si limitano a passarsi una mano sulla fronte, come sprofondando in meditazione, ma ad apparire veramente strano è che non appena il pendolo riprende la sua marcia non c'è chi non sorrida di quella sua momentanea «follia nervosa», salvo ricadere nella stessa e identica paresi sessanta minuti più tardi, e così sempre di nuovo.

«Ciononostante, era una festa gaia e fastosa»²⁰. Più facile da comprendere la fastosità che non la gaiezza. Vi ha provveduto il principe senza lesinare e soprattutto imponendo un suo gusto imperioso e stravagante. Ne è venuta fuori una certa profusione di bellezza, sia pure bellezza fatta per distrarre e per sedurre più che per incantare, bellezza ammiccante e nascondente, forse rivolta a un suo segreto pauroso che nessuno avrebbe voluto conoscere, e molta bizzarria, oltre che tutta una serie di evidenti incongruità. Ma danzatori e musicisti sembravano compiacersi delle dissonanze e delle contraddizioni, giocandoci, scherzandoci, e traendone ispirazione.

Quanto alla gaiezza, andrebbe forse spiegata in chiave antifrastica, e cioè come un controcanto che ribatte sul nascere chissà quale strazio profondo e quale tetraggine, tanto più reali quanto più ricacciati indietro. C'era in quel sentimento forzato e non privo d'isterismo una velatura, dietro la quale s'intuivano forze e impulsi

paurosi, cui però i costumi variopinti davano per così dire licenza di esprimersi. E di far cenno *e contrario* al convincimento diffuso: che no, la Morte Rossa non era lí, ma altrove. Come chi mente a se stesso, ma protestando sincerità. Di piú: erano «fantasie deliranti, quali modella il demente»²¹ .

A ogni scoccare dell'ora è la ripetizione dello stesso: «E per un istante tutto è immobile, tutto tace, eccetto la voce dell'orologio»²² . Quasi fosse un istante sciolto dal tempo, istante eterno. O forse un istante che concentra in sé il tempo – presente, passato e futuro. Certo è che «i sogni se ne stanno raggelati, immoti». Verrebbe da chiedersi che cosa ne sarebbe di essi se qualcuno o qualcosa potesse estrarli da quel loro guscio provvisorio, esibendoli per ciò che sono: lampi d'una eternità che ignora *eschaton* e redenzione. Quale mostruosità? Quale orrore? Probabilmente la festa non è che il tentativo estremo di cacciar via dalla mente quell'orrore.

Eppure la festa continua. I partecipanti indossano maschere. Le quali servono non tanto a nascondere quanto a mostrare. Già s'è detto dell'affioramento in superficie di ciò che dovrebbe restare nel profondo. E che cosa meglio di una maschera a far da ricettacolo alle potenze latenti e da medio alla loro manifestazione? Una maschera non imprigiona. Al contrario è capace di liberare.

Comunque in quella festa tutto era permesso. La Morte Rossa non c'era, e dunque... Esuberanza, eccesso, sono caratteristiche della vita. E la vita celebra se stessa trasgredendo i limiti che la circoscrivono. Perciò la mascherata si fa rutilante, quasi che tutti i colori della vita fossero generati intorno a un unico fuoco in modo da inebriarsi di ognuno. La teoria delle figure carnascialesche passa di stanza in stanza, lasciandosi inondare dalla specifica luce che la caratterizza. Come non presumere che in ciascuna di esse non fosse loro dato di sperimentare una delle infinite possibilità che ci sono offerte? «Quelle sale erano fittamente affollate, e ivi batteva il cuore della vita»²³ .

Serpeggia però un'interdizione. Non scritta, non dichiarata, ma ferrea: nessuno oltrepasserà la soglia della stanza piú a occidente, la stanza funerea e d'una luminosità rosso sangue!

Ma il pendolo incomincia a rintoccare la mezzanotte. E accade che

si faccia avanti tra la folla una maschera che nessuno aveva ancora notato. Maschera fra le maschere. Eppure *altra*, totalmente *altra*. «In verità, quella notte vigeva un'assoluta licenza di scegliersi la maschera; ma quella figura aveva sfidato ogni limite»²⁴ . È strano; in fondo *quella* maschera fa suo lo spirito della festa e ne amplia la provocazione, sfidando per l'appunto ogni limite. Ma qui sta la differenza. Benché il confine tra la vita e la morte possa assottigliarsi fino a sparire, come sa bene chi è perduto, e che perciò può considerare l'una e l'altra come una pagliacciata, tuttavia «vi sono argomenti che non tollerano burle»²⁵ .

Una maschera è maschera di qualcosa: che magari non ha nome, non ha volto, neppure si sa che cosa sia, ma certamente «è». Tra la maschera e ciò ch'essa porta alla rappresentazione c'è pur sempre differenza e gioco di rimandi. La maschera *non* è ciò di cui è effigie, simulacro, *persona*. Ma che accade se la maschera è maschera di se stessa? E cioè se porta alla luce il non essere che essa è? Se non rappresenta altro che la pura nudità della vita, vita non più vita, vita cadaverica?

Certo è che maschera delle maschere è quella che si modella da sé, via via, sul volto di un cadavere.

Il senso della festa è che chiunque possa indossare la maschera che vuole. In piena libertà. E balli e canti senza dover render conto di alcunché. Sublime leggerezza della festa. Incanto, grazia, meraviglia sono frutti della caducità. Solo chi si sa mortale sa quanto sia preziosa la vita. Se al tempo della peste tutto è permesso, solo la peste incombente può autorizzare la festa. Finché la peste resta all'orizzonte, però. Fuori della porta. Se facesse irruzione sarebbe la fine.

Ma questo è precisamente ciò che accade.

La maschera che avanza tra le maschere è la Morte Rossa. «Quella maschera s'era spinta tanto oltre da assumere l'immagine propria della Morte Rossa. Il costume era chiazzato di sangue – e l'ampia fronte, e i lineamenti del volto erano spruzzati di quell'orrore scarlatto»²⁶ .

Dietro la maschera non c'è qualcuno che, mascherandosi, finge

d'essere chi non è. Al contrario, dietro la maschera non c'è nessuno – c'è quel Nessuno o quel non essere che è la peste, e che *finge* di essere qualcuno.

Quella maschera è maschera di sé. Esibisce l'esibizione: insieme festa e funerale.

Dietro la maschera non c'è che una maschera: ossia non c'è niente. Ed è precisamente questo che i partecipanti alla festa intuiscono. E non possono tollerare.

Il principe si fa interprete dello sgomento generale: «Chi osa? – domandò roco ai cortigiani che gli stavano dappresso, – chi osa insultarci con tale beffa blasfema? Prendetelo, strappategli la maschera, affinché possiamo sapere chi faremo impiccare sugli spalti, al levar del sole!»²⁷ .

Se la maschera con la sua semplice presenza aveva ispirato un indicibile terrore ai presenti, ora lo stesso sentimento impedisce loro di obbedire al sovrano. Il quale, furente, si scaglia contro di lei che gli volge le spalle; ma per cadere fulminato non appena la mortifera apparizione gli si mostra per quella che è – o per quella che non è. Cadono le bende funebri che l'avvolgevano e si scopre che «erano deserte di qualsiasi forma tangibile».

L'agnizione è fatale. Poiché lo sguardo sul nulla è interno al nulla stesso, l'effetto secondo Poe seguirà necessariamente dalla sua causa. Mentre le maschere si staccano dai volti, i volti impietriscono e spirano. «E la vita del pendolo d'ebano si estinse con l'ultima vita dei lieti cortigiani. E spirarono le fiamme dei tripodi. E le Tenebre e il disfacimento e la Morte Rossa tennero illimitato dominio sopra ogni cosa».

Palesandosi, la verità della Morte Rossa dimostra di appartenere all'ordine degli *arcana imperii*. Solo se tenuta a debita distanza, ai margini, ai confini, lontana dagli occhi, la verità della vita è produttiva di senso, è costruttiva, è l'invisibile fondamento della comunità degli uomini. La verità della vita, il suo spirito, è la peste. Precompresa dalla peste, la vita fiorisce in bellezza nell'orizzonte di morte che è suo, e fiorisce per quel tanto che può fiorire: lo spazio di un mattino, o di una sera festosa. Quando però l'orizzonte si

restringe e si concentra nella verità (e nient'altro che la verità), allora il patto sociale si rivela illusione. Il monarca appare un fantoccio che muore di spavento. E a esercitare la sovranità assoluta è il Leviatano. O, se si preferisce, il Male. Oppure, più semplicemente, il non-senso.

La peste – che è vita riprecipitata nello stato di natura, implica barbarie e ancora barbarie, comporta violenza in massimo grado, e così via – è all'origine dello stato d'eccezione. E lo stato d'eccezione ha il suo momento tipico nella peste. A questo tema Poe dedica *Re Peste*, avvertendo che si tratta di una «storia che contiene un'allegoria»²⁸.

Siamo a Londra, mentre – come del resto «periodicamente» accaduto, dice Poe – nella città imperversa il flagello della peste. Due marinai ubriachi si avventurano nei quartieri interdetti, quartieri di pura abiezione, talmente malfamati e lerci che vien da pensare siano il regno della peste, dov'è la peste a dettar legge, inviando magari da quella specie di quartier generale i suoi emissari di morte in giro ad appestare. Una credenza superstiziosa, naturalmente. Ma una superstizione che coglie nel segno.

I due, mezzi morti di paura, stanno scappando e cercano un rifugio: non per altro, ma per evitare di pagare il conto dell'ultima bevuta. Lo trovano nella città proibita, nella «vietata Terra della Peste». Che è un luogo vuoto di vita. Ma abitato da spettri – dicono i due sempliciotti – immaginando che le frequenti infrazioni al divieto di accesso siano opera di «malefici folletti, spiriti del morbo, lemuri della peste, demoni delle febbri»²⁹. Anche in questo caso l'ipotesi non è senza ragione.

Nella città dentro la città la vita negata ricompare sotto forma di un suo doppio. Vita che muore per rinascere nello spirito. Lo spirito della peste: che, come abbiamo già visto, è aria, vapore, esalazione...

Leggiamo: «Dovunque intossicavan l'aria i tanfi più fetidi e tristi; e con l'ausilio di quella luce sinistra che, anche a mezzanotte, pur sempre emana da un'atmosfera pestilenziale, e greve di vapori, si potevano scorgere, sulle strade e nei vicoli, o imputridite dentro le

case senza piú finestre, le carogne dei banditi della notte, fermati dalla mano della peste mentre erano intenti ai loro saccheggi»³⁰ .

È evidente che «mano della peste» sta per «mano della legge». Anche piú evidente è che nella città proibita, inospitale e nondimeno accogliente tanto da rappresentare un rifugio per i disperati, la sola legge è la legge della peste. Ma che legge è questa? Chi la stabilisce? A quale ordine mira? Dove conduce?

La stabilisce Re Peste Primo; un simposiarca, il quale se ne sta a banchetto con i suoi cortigiani in una profusione di vini, birre e liquori e risponde in modo quanto mai ponderato alla domanda che gli viene fatta da uno dei marinai sulle ragioni che hanno spinto la compagnia a riunirsi costí. Non per loro piacere – dice – ma per ottemperare a un ben piú importante mandato, che gli viene *ex alto*, e che li impegna a valutare con il massimo scrupolo, e cioè dandoci dentro a piú non posso, «lo spirito indefinibile, la natura e le qualità incomprensibili, di quegli inestimabili tesori del palato, vini, birre, liquori, di questa nobile metropoli». E ciò unicamente al fine di «giovare ... alla vera prosperità di quel sovrano ultraterreno, che regna su noi tutti, i cui domini non conoscono confini, ed il cui nome è Morte»³¹ .

Non staremo a sottilizzare sul fatto che il «fortilizio della peste» in realtà è un'impresa di pompe funebri in disarmo. Tantomeno ci soffermeremo sui singoli partecipanti al macabro simposio – dove le bevande sono servite in eburnei teschi umani –: alcuni già ridotti a scheletri, altri sfigurati dall'idropisia, né sul loro abbigliamento *haut ton* (il sudario indossato da un dignitario è «di ben lavorato velluto di seta», quello di una damina è invece «di finissimo lino indiano»). Il fatto veramente significativo è che uno dei marinai nel sedicente Re Peste riconosce un vecchio compare di bisbocce, un buffone a nome Tim Organetto.

«Tradimento! – urlò Sua Maestà Re Peste Primo»³² . Tutti gli altri ribattono, chi strillando, chi ringhiando, chi borbottando.

Scoppia un grandioso parapiglia a colpi di tibie e altre ossa. Finisce in un annegamento collettivo a seguito del diluvio prodotto dallo sfascio di una botte gigantesca. Ne riemergono i protagonisti della nostra storia allegorica, piú morti di prima, pronti a far ritorno nel

mondo che è là fuori e diventati, dopo aver visto la morte in faccia, emissari del «sovrano ultraterreno» alla cui sempiterna fortuna, senza che ce se ne renda conto, non c'è chi non provveda danzando e cantando – ma soprattutto trincando – sul filo del destino di tutti. Come rinati *post mortem*. Ed è la parodia dell'immortalità dell'anima.

Il gioco ricomincia. Sempre di nuovo. Ma che sia finzione, simulazione, messinscena, nulla toglie alla sua capacità di svelamento e di illuminazione.

Da questo punto di vista, *La Sfinge* è forse il racconto di Poe più intensamente rivelativo.

«Durante il tristo regno del Colera a New York», ci dice l'io narrante, «avevo accolto l'invito di un parente di trascorrere con lui due settimane nella tranquilla solitudine del suo *cottage orné* sulle rive dello Hudson»³³. Il nostro uomo in fuga dalla peste trova colà un piccolo paradiso: boschi nei quali fare belle passeggiate, specchi d'acqua dove veleggiare e bagnarsi, e poi libri, musica, convivialità... Ma fosse a causa delle notizie sempre più luttuose che lo raggiungono, fosse invece per una ragione più misteriosa e intrinseca, fatto sta che il clima si fa sempre più pesante e sviluppa in lui una cupa malinconia atrabiliare. «Tutta l'aria del Sud odorava di morte. Quel paralizzante pensiero prese infine possesso della mia anima; non ero in grado di parlare, di pensare, né sognare d'altro»³⁴.

L'ossessione si materializza. Alzando gli occhi dalla pagina di un testo trovato nella biblioteca del suo ospite e che sembra fatto per «far germogliare apposta tutti i semi di arcaica superstizione che potevano nascondersi nel mio petto» – egli confessa – una creatura mostruosa gli si presenta davanti: «Fissai il brullo pendio della collina, e vidi qualcosa, un mostro, vivo, di forma orrida, che rapidamente scendeva dalla sommità verso i piedi della collina, scomparendo alla fine in mezzo alla fitta foresta sottostante»³⁵.

Basta un rapido calcolo per stimare l'ordine di grandezza della terrificante creatura e delle sue singole membra pari a quella di un bastimento: ma qui c'è un'enorme proboscide, e zanne, e scaglie

gigantesche che coprono il dorso, poi due paia di ali collegate da una specie di robusta catena. L'angoscia prodotta da una simile visione è indicibile.

Come confidarsi con l'amico, che è una mente analitica e positiva, molto razionale, aliena dal credere all'incredibile? Vinta la riluttanza, non resta che descrivere per filo e per segno la «cosa». (E che cos'è, la cosa, se non l'agente pestifero di ogni male?) Ma non è ancora finito il racconto, che la cosa si ripresenta. Per un attimo: e subito sparisce. L'amico è scosso dall'urlo del narratore ma non vede nulla.

Eppure si fa stranamente attento. Vuole sapere con più precisione. Fino ai menomi dettagli. Insomma. Prende maledettamente sul serio il patetico visionario.

Ne ha ben donde. Infatti è in grado di spiegare l'enigma.

Lo fa estraendo un dizionario di storia naturale da uno scaffale della sua biblioteca e leggendone alcune righe alla voce «Sphinx, famiglia delle Crepuscolariae, ordine dei Lepidotteri, classe degli insetti ... Quattro ali membranose ricoperte di piccole scaglie colorate di aspetto metallico; bocca a forma di proboscide ... La Sfinge Testa di Morto ha non di rado causato terrore tra la gente incolta, per quel melanconico lagno che emette, e per le insegne di morte che reca sulla corazza»³⁶.

Chiude il libro. Giusto in tempo per indicare nel vano della finestra un esserino che si sta arrampicando lungo un filo, intessuto probabilmente da un ragno. Eccola, la Sfinge. Così piccola, così insignificante. Se era potuta sembrare smisurata tanto da incutere la più angosciata delle paure, lo si era dovuto a un banale inganno ottico.

Un banale inganno ottico. Vero. Ma è forse men vero il contenuto della visione? Una volta scoperto il trucco, non resta altro che un'informazione scientifica? O l'immagine evocata in forza di una doppia suggestione, percettiva e simbolica, continua a inquietare? C'è voluto un trompe-l'œil perché quell'immagine venisse tratta fuori chissà da dove, comunque *non* dal volume enciclopedico. A sua volta, il trompe-l'œil aveva potuto funzionare a meraviglia

grazie al particolare turbamento psichico del soggetto disposto a lasciarsi ingannare. Quasi un doppio orizzonte di senso, un orizzonte dentro l'altro, ed entrambi concentrati in un fuoco ingannatore.

Se la povera, modesta (nonostante il nome) bestiola chiamata Sfinge Testa di Morto è stata l'occasione per trar fuori da un suo inferno più o meno remoto il «mostro», viceversa il «mostro», dopo che è venuto al mondo, anche solo per errore, ci costringe a vedere nella bestiola l'epitome di tutta quanta la mostruosità che siamo capaci di immaginare – ma non di esorcizzarla, avendola incontrata una volta e per sempre.

Aveva avvertito Poe nella già ricordata *Sepoltura prematura* che ci sono demoni che non hanno altra esistenza che nel sonno di qualcuno, ma in quel sonno vanno lasciati, o non avremo scampo e ci divoreranno. Dovremmo sapere infatti che la vita può *veramente* trasferirsi nella finzione e farsi finzione. La verità della vita è finzione. La verità della vita è il non essere. La verità della vita è la morte (*Il ritratto ovale*).

Inoltrapassabile, irredimibile verità. Secondo il dettato di una metafisica del male e della morte come realtà ultime di cui la peste si fa messaggera.

1 At 17,28.

2 In E. A. POE, *I racconti*, trad. it. di G. Manganelli, Einaudi, Torino 20093, p. 76. Così come gli altri racconti che prendono a tema la peste, *Ombra* risale agli anni 1835-38 (l'edizione Mabbot della Harvard University Press, ricorda Manganelli nella nota alla sua traduzione [p. XLIV], li raccoglie secondo la data della prima redazione, ovvero «l'ordine più disordinato possibile») ed echeggia *Festino in tempo di peste* (*Pir vo vremja čumy*, 1830), di Puškin, a sua volta ispirato al poema – che Puškin chiama «tragedia» e che Poe probabilmente conosceva – di John Wilson, *The City of the Plague*, 1816 (su cui cfr. *infra*, cap. x, nota 24).

3 POE, *I racconti* cit., p. 76.

4 *Ibid.*

5 *Ibid.*

6 *Ibid.*

7 *Ibid.*, p. 77.

8 *Ibid.*

9 *Ibid.*, pp. 77 sg.

10 *Es* 3,14.

11 POE, *I racconti* cit., p. 78.

12 *Ibid.*

13 *Ibid.*, p. 58. Il tema sarà ripreso da Kafka ne *Il cacciatore Gracco* (*Der Jäger Gracchus*, 1917).

14 *Ibid.*, p. 165.

15 *Ibid.*, p. 167.

16 *Ibid.*, p. 161.

17 *Ibid.*, p. 459.

18 *Ibid.*, p. 300. Sarà Jack London (cfr. *supra*, cap. 1) a riprodurre questa singolare sintomatologia e per l'appunto egli la definirà «peste scarlatta». Ma ciò che qui importa notare è che questa «mascherata», e poi anche il *divertissement* intitolato *Re Peste*, s'inseriscono in un nuovo filone: quello che, a cavallo degli anni Venti e poi anche in seguito, come nel caso di Poe, interpretano la figura della peste in chiave politica, come principio o esito di una rivoluzione, quando non come metafora della rivoluzione stessa. È del 1826 il romanzo di Mary Shelley Wollstonecraft *The Last Man* (ed. it. *L'ultimo uomo*, a cura di O. De Zordo, trad. di M. F. Melchiorri, Giunti, Firenze 1997), in cui la peste interviene ad annientare il genere umano – salvo un unico sopravvissuto – dopo il fallimento delle utopie egualitarie e dei messianismi, e quasi

sorgendo da essi: vera e propria patologia intrinseca allo sgretolamento dell'ordine sociale e al pervertimento dei costumi che ne è derivato. Il sopravvissuto, Lionel, approda dopo molto vagabondare a Roma, spettralmente vuota e desolata. Da lí, spinto «da una disperazione inquieta e da una brama feroce di cambiamento», progetta di visitare il resto del mondo, ormai ridotto a un immane cimitero, muovendo verso oriente – e su questa dichiarazione d'intenti si chiude il romanzo. Matthew Ph. Shiel costruirà il suo *The Purple Cloud* (1901), su un viaggio del genere, con tanto di incontro dell'ultimo uomo con l'ultima donna, che in quello di Mary Shelley era soltanto vagamente auspicato. Nella sua introduzione al romanzo di Mary Shelley (pp. XVII sgg.), Ornella De Zordo ricorda che *The Last Man* in quegli anni era un titolo molto diffuso: lo usano Thomas Campbell nel 1823 per una sua poesia, Thomas Lovell Beddoes per un suo testo teatrale incompiuto che risale al 1823-25 e John Martin in un lavoro scientifico del 1826, in cui si proponeva di dimostrare la realtà del diluvio universale. Ma già nel 1817 Percy B. Shelley aveva scritto *The Revolt of Islam*, dove a fungere da catastrofe pestilenziale era il dispotismo. Tutte queste opere hanno un tratto comune: rappresentano l'apocalisse, ma un'apocalisse senza redenzione e senza eternità che non sia il nulla (sullo sfondo c'è *Darkness*, 1816, di Byron, che canta la morte del sole).

19 POE, *I racconti* cit., p. 300.

20 *Ibid.*, p. 302.

21 *Ibid.*

22 *Ibid.*

23 *Ibid.*

24 *Ibid.*, p. 303.

25 *Ibid.*

26 *Ibid.*

27 *Ibid.*

28 *Ibid.*, p. 95.

29 *Ibid.*, p. 97.

30 *Ibid.*, p. 98.

31 *Ibid.*, p. 102.

32 *Ibid.*, p. 104.

33 *Ibid.*, p. 612.

34 *Ibid.*

35 *Ibid.*, p. 613.

36 *Ibid.*, p. 615.

Capitolo nono

Restare o fuggire?

Al tempo della peste, scrive Daniel Defoe nel suo *Journal of the Plague Year*¹, c'è chi perde la testa e si comporta come prima non gli capitava, facendo le cose più stupide, ma c'è anche chi la ritrova, come risvegliato alla coscienza dopo che un allarme è risuonato in lui e lo ha indotto a pentirsi di crimini compiuti in giorni ormai lontani. Ed ecco che dai cuori più induriti sgorgano lacrime, mentre azioni delittuose vengono rivelate da coloro che le avevano commesse e tenute ben nascoste. Di colpo la città si trasforma in un immenso palcoscenico, dove ciascuno sembra voler mettere la propria anima a nudo, e mostrare quanto essa contenga di grande e di meschino, di sordido e di sublime, ma prima ancora: di puramente umano. Impossibile non esserne colpiti. Peccato però che nessuno si curi di nessuno. Il disperato resta solo con la sua disperazione. Il ladro e l'assassino confessano le loro colpe, ma non trovano chi li ascolti². È come una recita grandiosa, fin dall'inizio destinata a cadere nel vuoto. Strana rappresentazione, quella che la peste inscena. È teatro ed è vita. Non però la vita normalmente operosa della città, per lo più votata all'incremento dei beni e saldamente protetta dalla legge (umana e divina), bensì la vita che un ospite terrificante (la «Visitatrice») devasta e riduce alla ferocia eslege dello stato di natura. La legge è sospesa. Sola legge è la sopravvivenza. Che è come dire: se l'imperativo è salvare se stessi, nessun imperativo ha più valore, a cominciare da quello che obbliga all'amore del prossimo. Infatti il risultato più tragico è lo scioglimento dei vincoli famigliari. Accade che i genitori non si curino più dei loro figli e li abbandonino. Quando non accade prima il contrario. «Era una cosa tristissima e terribile a vedersi»³.

All'inizio si assiste per la verità al deprimente spettacolo di intere famiglie, servi compresi, che stipano le loro masserizie in carrozze e carri di fortuna, mentre su coloro che rimangono si stende l'ombra della sciagura incombente. Come se tanto gli uni quanto gli altri fossero colpevoli: colpevoli senza colpa, naturalmente, poiché la

gente *were guilty of no Crime*⁴ . E non possono ancora immaginare, quei disgraziati, quanto grande sia la miseria che li attende. I commissari addetti alla sanità pubblica, al fine di limitare il contagio, ricorreranno a una misura giudicata necessaria e inevitabile, ma di fatto inutile, perniciosa, crudelissima. Faranno cioè sbarrare porte e finestre delle case in cui ci sono appestati. Imprigionando in esse tutti gli abitanti. Con la conseguenza che i sani, o quanto meno coloro i quali credono di esserlo, lasciano sul posto i malati, scappandosene per i tetti o attraverso pertugi ignoti ai guardiani messi lí a impedire eventuali tentativi di fuga. Ed è a quel punto che l'abbandono si fa puro vuoto di senso. L'impulso all'autoconservazione prevale su qualsiasi altro sentimento o comandamento, trasformando la colpa di nessuno nella colpa di tutti. Se non altro nel senso che tutti noccono a tutti gli altri. I malati infettando i sani. I sani lasciando morire i malati. Per ore interminabili da quelle case si odono urla di disperazione, poi il silenzio. Ma c'è anche chi dai tetti si getta in strada a capofitto, convinto che la sola salvezza si possa trovare nella morte⁵ .

Che sia lí l'origine di quella sconcertante teatralizzazione dell'esistenza che la peste mette in moto? Se non da lí, da dove mai proverrebbe l'oscenità che a poco a poco si effonde sovrana, e che non risparmia niente e nessuno, in una sinistra confusione di alto e basso, puro e impuro, sacro e profano? Oscenità della vita, oscenità della morte.

Lo stato di derelizione in cui versano gli appestati rovescia il loro rapporto con il mondo: al nascondersi e al rintanarsi, che sono propri dell'animale morente, corrisponde l'incontenibile bisogno di mostrarsi, esibirsi, denudarsi. E quando la proibizione di uscire per strada colpisce qualcuno, scatta in lui la molla che lo trasforma in una marionetta impazzita. Come se solo mimando derelizione e degradazione fosse dato di riscattare la condanna e ritrovare la propria umanità perduta. Poiché abbandono qui significa disumanizzazione, spoliatura totale, riduzione del vivente alla sua condizione naturale, non resta che mettere in scena la non oltrepassabile nudità della vita e della morte; e appunto così oltrepassarle, facendone la cifra contraddittoria dell'impossibilità di essere quel che si è costretti a essere.

Sulla scena del mondo, cioè per le strade della città, capita d'incontrare l'angelo sterminatore sotto le spoglie più improbabili: ignaro di esserlo, anche se un'occulta regia gli ha assegnato una parte che viene interpretata egregiamente e con esiti micidiali. Oppure può capitare che un agonizzante dia voce al suo delirio in una fantasmagoria di pazzie e poi schianti. O che un ubriaco creduto morto venga raccattato dai necrofori, spinto sullo sgangherato veicolo colmo di cadaveri e condotto nella fossa comune.

È da uomini comportarsi in questo modo? Lo è. Abbassarsi e svilirsi a tal punto è cosa che in natura appartiene solo a loro. Donde la domanda che sempre (e sempre di nuovo) la peste insinua: è ancora un uomo, questo? Sí, lo è.

Poiché non può sopportare la profanazione che vien fatta della sua vita e anzitutto del suo corpo, egli innalza l'abominio a icona d'una redenzione tanto più reclamata quanto più vistosamente e beffardamente irrisa. Non c'è come l'abbandonato che, per il solo fatto di essere abbandonato, possa testimoniare l'incondizionatezza dell'imperativo posto a fondamento della dignità di ogni essere umano: «devi prenderti cura». Basta che uno di loro emetta suoni inarticolati da una stanza con porte e finestre sbarrate o che si precipiti fuori in preda al suo demone perché la macchina teatrale entri in funzione. E dal fondo di quella cenosi umiliante e profanante si dia l'avvio a una sacra rappresentazione.

Precisamente qui si lascia cogliere il movimento quasi impercettibile, ma decisivo, per cui il teatro, questa specola altamente mistificatrice, diventa specola di verità. Non recitano, quelli che confessano in pubblico i loro peccati, dichiarandosi chi assassino, chi ladro, chi fedifrago, e così via. Eppure recitano. Se non altro si fanno carico fino in fondo, e come non mai, della loro parte in commedia. È il grande teatro della peste.

Significativo che tale teatro sia pieno di attori e manchino invece gli spettatori. Alla rappresentazione nessuno assiste, semplicemente perché la rappresentazione non è *per qualcuno*, ma *per nessuno*. Anzi, si deve dire che essa trae tutta la sua forza dal vuoto metafisico entro cui ha luogo, e di cui lo svuotamento della città al primo apparire della peste non era che un annuncio. Quanto più verosimili

e veritiere le azioni apparentemente inconsulte degli appestati nel loro ricadere su se stesse e nel loro sottrarsi a qualsiasi sguardo estraneo! E allora come non dire, citando: *Gelobt seist du, Niemand!*⁶

Non per finta, ma per davvero sulla scena della città appestata c'è chi dà la vita per gli altri. Magari alcuni di loro erano ciarlatani, spacciatori di impiastri, talmente folli da credere nella loro follia e, anziché scapparsene via – consapevoli di dover rendere conto d'un comportamento truffaldino e criminale –, pronti a starsene lì, fiduciosi in un ultimo rimedio, tanto da morire insieme con le loro vittime. Altri erano invece medici coscienziosi, perfettamente in grado di valutare il rischio che correavano, ma nonostante ciò pronti ad anteporre la speranza di salvare il prossimo alla certezza di perdere se stessi. Naturalmente fra ciarlatani e medici c'è una bella differenza. Sarebbe ingiusto metterli tutti sullo stesso piano e considerarli tutti vittime di una calamità troppo grande e strapotente per fare distinzioni morali. Tuttavia la peste, che i medici combattono e a cui i ciarlatani s'inchinano, è per tutti un nuovo inizio. A causa della peste è dato a ciascuno di trovare, nella fedeltà al proprio personaggio, non importa se ciarlatano o medico coscienzioso, la via per una morte non banale, non degradante, ma degna dell'uomo – dopotutto, come dice Defoe, nella peste bisogna pur sempre riconoscere la mano di un Supremo Regista che porta a compimento il suo disegno, *executing the Errand* ⁷ .

In gioco è la verità dell'uomo: non però quella cui l'uomo accede quando dismette la maschera con cui nasconde il volto, finalmente mostrandolo, ma al contrario quella che indossa la maschera e nella maschera proietta l'energia e la potenza che guida la sua vita. Teatralizzare il mondo, come accade quando il mondo si fa teatro, appunto al tempo della peste – e non c'è disperazione (o disperata speranza), come anche impazzimento, furia e, perché no?, felicità, che non siano messi in scena –, non significa trasformare il mondo in rappresentazione, ma portare la rappresentazione alla radice del mondo, alla radice dell'essere. Con tutta la crudeltà possibile.

Teatro della peste, dirà Artaud, è teatro della crudeltà⁸ .

Crudeltà irridente il dolore altrui. Quello, ad esempio, di chi nella sua miseria invoca dal cielo misericordia. Non dovrebbe la peste

aver aperto gli occhi a chiunque? E specialmente a chi ne patisce tutte le conseguenze? Quanto piú incurabile la piaga, tanto piú risibile la sofferenza. Un sapere che sa d'inferno (*hellish abom-inable Rallery*⁹) brilla negli sguardi pieni di sarcasmo e in grado di trasformare un teopletto, un colpito dal dio, in una marionetta. Non c'è lamento che non echeggi nel nulla come in una rappresentazione burattinesca.

E se poi uno che ha perduto la moglie e i figli se ne sta in silenzio, circonfuso dell'arcana dignità che la sciagura immedicabile distende sul disgraziato, a lui toccano i lazzi piú scurrili e l'irrisione piú sfacciata. Dapprima costui infastidisce e disturba con la sua semplice presenza. Ma subito i presenti «cambiarono l'ira in ischerno, irridendo al dolore di quell'uomo»¹⁰. E chi è costui, se non l'eterno uomo dolorante? Scende dal cielo una coltre di silenzio che avvolge la sua pena come un sudario. Eppure dovrebbe sapere che di lassú non è mai venuta una risposta. Se non lo sa, non è che un povero idiota meritevole di scherno. E se invece lo sa, a condannarlo al ridicolo non è il silenzio del cielo, ma il suo proprio silenzio, la sua compostezza, la sua mitezza sotto i colpi della sventura. Sapere e non sapere di un *ecce homo* esposto all'ironia beffarda di coloro che, stranamente, pretendono di essere al sicuro.

Rien n'est plus drôle que le malheur – dirà Beckett¹¹.

Qualcuno leva la sua voce in difesa del poveretto. Ed è per dire che Dio c'è. E che terribile è il suo giudizio, essendo la peste nient'altro che un gesto della sua mano – mano giudicante che dopo aver visitato l'intera città potrebbe compiere la sua vendetta sopra di loro.

Ma è proprio questo a scatenare il riso e ogni sorta di motteggio e di canzonatura. Al testimone – testimone dell'impossibilità di testimoniare, testimone del fatto che la verità capace di esprimere l'universale patimento umano subisce l'umiliazione d'essere fatta maschera di se stessa, messa alla berlina, dileggiata – non resta che volgere le spalle e andarsene.

Vorrà pur dire qualcosa che di lí a pochi giorni quelle anime perse si ammalino di peste e muoiano in modo ributtante. Diremo allora che «la mano del divino castigo, la quale aveva colpito l'intera City,

[cala] trionfante e vendicatrice su di essi»¹² e che la maledizione del testimone ha fatto il suo corso, abbattendosi su di loro come la sola cosa vera? O non piuttosto che, di crudeltà in crudeltà, è toccata a loro una nemesi spietata, che li fa vittime di se stessi e quindi, al pari delle loro vittime, li riduce a figuranti d'una farsa insensata? Per quanto il castigo sia tremendo, e addirittura abbia in sé del tragico, cade inesorabilmente nel grottesco, nel comico: che sono categorie dentro e fuori della verità, perché consistono precisamente nel farsi beffe della verità alla luce della verità.

Perciò colui che è ridicolizzato e messo alla berlina, ridotto a oggetto di scherno, diventa testimone: nel vuoto, nell'assenza, nel silenzio, poiché non c'è nessuno che possa farsi carico della vita offesa e rimanga lì, sul luogo di quella sconfitta profanazione, a giudicare. Davvero una messinscena dolente e parodistica che ricade su se stessa, malinconicamente. Gli uni e gli altri sono prigionieri del proprio ruolo. Chi soffre tutto quel che c'è da soffrire, da una parte, chi ride come un diavolo, dall'altra.

Eppure qualcuno ha visto, sentito, memorizzato.

Costui si aggira per la città di Londra al tempo della peste come un clandestino. Infatti lo spettacolo cui assiste ha per lui un che d'irreale, come se fosse qualcosa di troppo vero per essere vero. Gli appare da una grande lontananza e da un'altra dimensione. Ma quale? Non sarebbe in grado di dirlo, lui che è lì e non è lì. È lì, se è vero che la scena si svolge davanti ai suoi occhi, anche se non si può dire che sia allestita per lui, e se voci suoni e odori lo colpiscono direttamente e non per interposta persona. Eppure non è lì, se a lui tocca anzitutto di constatare come non ci sia alcuno disposto a fermarsi, in modo che l'epifania del male si trasformi in conoscenza ed esperienza: forse perché, se ciò avvenisse, la città sarebbe inghiottita dal baratro che la peste scava in essa.

Allo sguardo del cittadino fattosi straniero nella sua città tutti gli altri appaiono come figuranti di una rappresentazione senza tempo e senza luogo, eppure realissima, concretissima, circostanziatissima, piena com'è di cifre e di dati, riguardanti per esempio il numero quotidiano delle sepolture nelle diverse parrocchie, la distribuzione delle derrate alimentari, gli approvvigionamenti, e soprattutto

l'implacabile diffondersi del morbo secondo lo schema d'una strategia d'occupazione di tipo militare. Rappresentazione il cui contenuto è l'universalmente umano. Che, sottratto alla realtà e consegnato all'irrealtà della rappresentazione, viene investito d'una cruda luce rivelatrice. Donde un vertiginoso rovesciamento di prospettiva. Il fatto che il cronista non sembri in grado di testimoniare altro che l'impossibilità della testimonianza, e cioè la fuga degli abitanti, la loro apatia, la loro crudele meschinità, investe ciascuno di loro di un compito inimmaginabile, a misura che fa di ognuno un testimone di quell'universalmente umano che in loro si è manifestato.

Chi è l'uomo (uomo al di là dell'uomo, verso l'alto, poiché la sua è una figura che sa di cielo) che il peso troppo grande della disgrazia ha schiantato, lasciandolo vivo – vivo e nient'altro? Forse una «creatura di dolore», cui è dato proprio in forza di questo niente di sfondare gli apparati di senso che imprigionano il suo patire e, appellandosi a un cielo desolatamente vuoto, rende plausibile la sua invocazione e comunque dà voce ad essa. O forse un «agnello che toglie i peccati del mondo» e li espia, dopo averli presi su di sé, misteriosamente, essendo innocente. E chi l'uomo (uomo al di là dell'uomo, verso il basso, figura dai tratti d'inferno) capace d'irridere quella pena smisurata, presumendo di possedere la misura, la certezza assoluta, che lo impanca a giudice del bene e del male secondo una logica che ignora sia il bene sia il male perché ignora quanto profondo sia l'abisso, quali potenze, angeliche e demoniache, siano in gioco, e quale enigma non meno semplice che mirabile e spaventoso vi sia nascosto. Ancora una volta è nelle Scritture che troviamo il termine esatto che lo definisce: «accusatore dei peccati», *Accuser of Sins* nella Bibbia di re Giacomo. Ma è anche la tradizione iconografica che ne deriva a mostrare nella più infernale delle ricognizioni tutti i volti (le espressioni, i caratteri) che da sempre e sempre di nuovo fissano la vittima con sguardi alimentati da una inestinguibile tristizia¹³.

Insomma, Defoe guarda alla peste attraverso un filtro che i secoli cristiani hanno predisposto a partire dalla Passione di Cristo. È a quel pozzo che attinge continuamente¹⁴. La sua, dunque, è bensì una rappresentazione profana, ma nel senso che a essere profanato è il sacro. Lo provano i numerosi rimandi al testo archetipico.

Compresa la scelta di affidare il racconto a un personaggio che partecipa agli eventi come in assenza. Non che non sia attratto da ciò che accade. Ma in tutte le situazioni egli ribadisce la sua estraneità. Come chi dicesse: non sono dei vostri, non ho nulla a che spartire, non mi avrete. Salvo concludere il suo racconto con parole che sembrano di sorpresa per il fatto d'essere sopravvissuto, ma che in realtà confermano il suo sentimento di fondo nei confronti della peste, la sua immunità: «L'anno sessantacinque una peste | terribile a Londra inferì, | Che spazzò via centomila | Anime, eppure io son qui»¹⁵.

Si può continuare a vivere dopo aver assistito alla Passione? Questa domanda serpeggia nel Vangelo di Marco. Dove l'evangelista s'identifica con un misterioso *adulescens* che segue il condannato dopo che i discepoli sono fuggiti, abbandonandolo. Ne accompagna la cattura e la traduzione davanti al Sinedrio standosene in parte, seminascondo e coperto soltanto da un telo che è poco più che uno straccio. Viene però riconosciuto come uno dei discepoli e afferrato da mani che stringono i lembi del suo singolare mantello. Ma lui riesce a divincolarsi e a fuggire, nudo (*At ille reiecta sindone, nudus profugit ab eis*)¹⁶.

Fuggire o restare?¹⁷ si chiede il presunto estensore del *Journal of the Plague Year*. È questa la domanda che l'autore mette in bocca al suo cronista, fin dalle prime pagine. Interessante osservare quali siano gli argomenti che «H. F.» – queste le iniziali che troviamo alla fine del racconto, a siglare quelle che erano state definite anche *Memoirs of the Plague*¹⁸ – adduce per giustificare la sua decisione di restare, salvo recriminare poi sul fatto di non essersene andato. Egli si confronta con suo fratello, un uomo tanto religioso quanto ragionevole, che lo invita a lasciare la città. In realtà il dialogo è con Dio, o quanto meno al suo cospetto.

Il cronista è certo di giocare tutto. Per lui non si tratta di prendere una decisione in base al buon senso e valutare i pro e i contro in termini di probabilità di salvezza. Con l'arrivo della peste si è aperto uno squarcio nell'ordito del mondo. E sembra esservi infilato un vento turbinoso che sa d'infinito. Fra cielo e terra non c'è più la separazione che c'era prima. La terra attrae il cielo con una sua forza calamitante e il cielo impregna la terra di sé. Non c'è cosa

che non oscilli fra speranza e disperazione. E non chieda di essere interpretata alla luce di ragioni nascoste, che si mostrano dall'alto e indicano la strada. Perciò essenziale è far propria la «volontà di Dio», non disattendere l'*Intimation of Heaven* e disporsi all'accoglimento della *Direction or Permission of Divine Power* [19](#) .

A rendere difficile la decifrazione della volontà di Dio è precisamente il groviglio di cose celesti e cose terrestri che la peste, anziché sciogliere, rende sempre più ingarbugliato. Essa va letta nella trama mondana degli eventi, non altrove: in terra, non in cielo. I fatti – quei fatti di cui il cronista tiene scrupolosamente l'inventario, registrandoli su tabelle giorno per giorno – parlano chiaro. La peste si diffonde per contagio, conquista quartiere dopo quartiere, non bada alle differenze di classe. E poco importa se il contagio avvenga per ispirazione di aliti infetti o per sfioramento di oggetti appartenuti ai malati. In ogni caso si tratta di un meccanismo micidiale, un rapporto di causa ed effetto, e nient'altro, con buona pace di chi vorrebbe far procedere il cammino della peste da congiunzioni astrali, quando gli agenti che la trasmettono sono qui, in noi. Che cosa c'entra la volontà di Dio con questo meccanismo?

L'obiezione del cronista è che se Dio vuole che lui resti, saprà preservarlo nel bel mezzo di tutti quei pericoli di morte che lo circondano. E che se invece, contro la volontà di Dio, cercasse di mettersi al sicuro lasciando la propria casa e disattendendo l'intimazione proveniente dal cielo, a Dio non mancherebbero certo i mezzi di raggiungerlo ovunque fosse finito e punire come merita uno che, pur sapendo o credendo di sapere che cosa il cielo si aspetti da lui, agisce in senso contrario. Dunque, ciò che importa veramente è riconoscere la volontà di Dio. Cercarne i segni e interpretarli in modo corretto.

Risponde il fratello: un segno certo c'è, ed è che Dio non gli impedisce in alcun modo di andarsene e quindi di esercitare il suo libero arbitrio. Dio vuole che noi ci comportiamo liberamente, vale a dire responsabilmente. Quale segno più grande della libertà? Se ne ha la controprova. Dio avrebbe potuto benissimo creare un impedimento alla fuga dalla città. Allora sí che si sarebbe potuto vedere in quella circostanza avversa un invito a restare. Ma siccome

così non è stato, bisogna comportarsi con responsabilità. Evitando di cadere in un doppio errore: quello di coloro che, come gli islamici, credono che ci si debba rimettere alla volontà di Dio come a un destino, e quello di coloro che, siano indovini o siano astrologi, ritengono di sapere, pur non sapendo alcunché, come essa vada interpretata.

Quasi a sfidare l'ammonimento fraterno, il cronista agisce d'impulso e si affida a una tecnica d'interpretazione delle Scritture abbastanza collaudata, ma intinta di quel fatalismo e di quella ciarlataneria da cui è stato messo in guardia. Sfoglia velocemente le pagine del testo sacro. E si ferma, come per caso, su quella in cui sta scritto: «Dirò del Signore: è il mio rifugio, è la mia fortezza, il mio Dio, in Lui confiderò. Certo ti libererà dalla rete dell'uccellatore, e dall'epidemia micidiale. Ti coprirà con le Sue penne ... Coi tuoi occhi soltanto tu considererai e vedrai la ricompensa dei malvagi ... non ci sarà male che ti colpirà, né alcuna pestilenza si accosterà alla tua casa»²⁰ .

Decide di restare.

Ma non perciò diremo del nostro cronista che il sobrio pragmatismo da cui si lascia guidare ceda il passo alla divinazione. Egli è persuaso che la peste abbia stretto in uno cielo e terra, Dio e natura. Ma nella natura si mostra e agisce Dio. Non solo. Se la peste rimuove Dio dalla città appestata, per il solo fatto di costringere alla domanda: dov'è Dio? costringe a un faccia a faccia con Dio.

La peste è cosa della natura. Come l'uomo, del resto, che la peste mette con le spalle al muro, obbligandolo a prendere atto d'essere quello che è: natura. Niente come la peste riporta l'uomo presso di sé, cioè al suo fondamento naturale. Ma al tempo della peste, e grazie alla peste, l'uomo dà il meglio e il peggio di sé. La natura di colpo è oltrepassata nella direzione dell'assoluto morale. Infatti c'è chi dà la sua vita per gli altri, come se fosse un gesto semplicemente dovuto – ma è epifania del bene, è realtà pura, incondizionata. E c'è chi si abbassa e si disumanizza ben al di là della natura, nella direzione del subuomo. Tra questi, coloro che identificano la sopravvivenza con la sopraffazione degli uni sugli altri e con la liquidazione di qualsiasi residuo di umanità.

Non è questione di miracoli o di eventi prodigiosi. La peste è la peste. Si propaga secondo le leggi della natura. Con una furia tanto invincibile quanto riconducibile al corso ordinario di ciò che accade sotto il sole. Se «lo schema della natura» viene da Dio, non si vede perché Dio non possa manifestare la sua potenza al suo interno, senza ricorrere a interventi d'ordine superiore. Essere preservati, essere contagiati, ammalarsi, soffrire, morire: che cosa c'è di più naturale? Ma se è vero che la peste obbliga al confronto con Dio, allora in ciascuno di questi passaggi non si può non vedere Dio giudice o Dio misericordioso²¹ .

Basti pensare – suggerisce Defoe – quanto siano impalpabili, inafferrabili, invisibili gli agenti del contagio. È certo che la trasmissione della malattia avviene per mezzo di questi agenti. Che però nessuno ha mai visto. Potrebbero essere entità spirituali. O addirittura emanazioni divine. Se fosse Dio a scagliare la peste di lassù, opererebbe esattamente come la natura: e questa apparente casualità che scopriamo «nella trasmissione segreta di un'infezione tanto invisibile quanto inevitabile» potrebbe benissimo essere la stessa attraverso cui si compie «l'implacabilità della vendetta divina, senza alcun bisogno di eventi prodigiosi o di miracoli»²² .

Si potrebbe arrivare a conclusioni non dissimili addirittura per via sperimentale. Per esempio c'è un medico – sostiene il croni-sta – il quale propone di far condensare l'alito di un appestato su un vetro, e poi di osservarlo al microscopio (se e quando si disporrà di un microscopio abbastanza potente). Vi troveremmo «organismi viventi dalle strane forme orride e mostruose come dragoni, serpi, serpenti e satanassi orribili a vedersi»²³ .

Posto che quel medico avesse ragione, dovremmo dire, con Defoe: doppiamente ragione. E cioè sia in senso fisico sia in senso metafisico. Perché allora la peste, se si considera quel che è in grado di eruttare, apparirebbe come la bocca stessa dell'inferno. Ma che inferno sarebbe, un inferno senza Dio?

¹ D. DEFOE, *Diario dell'anno della peste*, trad. it. di G. De Rigo, in ID., *Opere*, a cura di A. Banti e G. G. Castorina, Mondadori, Milano 1980, pp. 367-670. Nel 1665, l'anno della grande peste di Londra, Daniel Defoe aveva cinque anni e quindi nel 1722, quando compose il *Journal*, poteva far riferimento su ricordi infantili chissà quanto

mescolati a fantasie, e magari a memorie tramandatesi in famiglia. Ha comunque buon gioco Anthony Burgess, in una sua introduzione all'opera, a sostenere come quella che si presenta in forma di cronaca sia piuttosto una finzione, «a confidence trick of the imagination» (ed. Penguin Books, London 2003, p. 264). Lo stesso Burgess ricorda tuttavia che Defoe disponeva di una cospicua documentazione: nella sua biblioteca si trovavano libelli usciti lo stesso anno della peste o immediatamente dopo (oggi li chiameremmo *instant-books*) quali *Necessary Directions for the Preventions and Cure of the Plague*, 1665; *London's Dreadful Visitation*, 1665; *God's Terrible Voice in the City*, 1665, ecc. L'opera è certamente espressione di quel «Liberalism» e di quel «middle-class Puritanism» che Defoe professava; ma è anche molto di più, se è vero, come cercherò di far vedere nelle pagine seguenti, che l'obiettivo perseguito dall'autore è una vera e propria teatralizzazione della peste – il che lo accomuna ai grandi pestigrafi che lo hanno preceduto e che lo seguiranno –, che però non è mai fine a se stessa, ma diventa concreta «discussione pubblica» di temi che la tradizione presentava in chiave teologica.

2 DEFOE, *Diario* cit., p. 409.

3 *Ibid.*, p. 376.

4 *Ibid.*, p. 431: «la gente ... non era colpevole di alcun delitto».

5 *Ibid.*, pp. 425 sgg.

6 «Nessuno c'impasta di nuovo, da terra e fango, | nessuno insuffla la vita alla nostra polvere. | Nessuno. | Che tu sia lodato, Nessuno» (P. CELAN, *Salmo*, in ID., *Poesie*, a cura di G. Bevilacqua, Mondadori, Milano 1998, p. 378).

7 DEFOE, *Diario* cit., p. 412: «non bisognava aspettarsi che i medici potessero stornare il castigo di Dio, o impedire a un morbo incontestabilmente armato dal Cielo di eseguire il compito che gli era stato affidato».

8 Cfr. *supra*, cap. III.

9 DEFOE, *Diario* cit., p. 446: «Non posso richiamare alla memoria

con esattezza gli infernali, abominevoli dileggi che furono la risposta ... a quel mio discorso».

10 *Ibid.*, p. 446.

11 In *Fin de partie* (1957): «Non c'è niente di più comico dell'infelicità ... Sí, sí, è la cosa più comica che ci sia al mondo» (S. BECKETT, *Finale di partita*, trad. it. di C. Fruttero, in ID., *Teatro*, Einaudi, Torino 2005, p. 114).

12 DEFOE, *Diario cit.*, p. 448.

13 Basterrebbe ricordare il solo Hieronymus Bosch, che di questi volti (nel senso letterale di «modo di guardare») offre il più impressionante campionario: si vedano l'*Ecce homo* dello Staedelsches Kunstinstitut di Francoforte e quello del Museum of Fine Arts di Boston; *La salita al Calvario* del Kunsthistorisches Museum di Vienna e quella del Palazzo Reale di Madrid; *L'incoronazione di spine* del Kunstmuseum di Berna, quella della Nation-al Gallery e quella del Prado.

14 Questo aspetto è largamente ignorato dagli interpreti più recenti, i quali preferiscono invece rilevare quei tratti che fanno del *Journal* l'analogo di un libro mastro di un'impresa commerciale, con tanto di computo dei morti e dei sopravvissuti giorno dopo giorno, per non dire un portolano, interamente volto a tracciare la mappa degli spostamenti della peste nei quartieri della città. Cfr. ad esempio C. WALL, *The Literary and Cultural Spaces of Restoration London*, Cambridge University Press, Cambridge - New York 1998, *passim*. Sulla «grande peste», cfr. A. L. MOOTE e D. C. MOOTE, *The Great Plague: the Story of London's Most Deadly Year*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 2004.

15 DEFOE, *Diario cit.*, p. 670.

16 *Mc* 14,51-52.

17 DEFOE, *Diario cit.*, pp. 377 sgg. Quanto gli abitanti della città sconvolta dalla «Visitation» si arrovellassero intorno a tale questione è attestato da un testimone d'eccezione, Samuel Pepys, lui sí cronista della peste nella realtà e non solo, come Defoe, nella

finzione letteraria. Pepys decide di restare (la vera ragione sembra essere la sua insaziabile fame d'esperienza, per non dire la sua curiosità), dopo aver mandato in campagna prima la madre (il 29 giugno 1665) e poco dopo la moglie (il 5 luglio). A Pepys si deve una testimonianza molto puntuale e ricca d'infiniti particolari, che spesso coincidono con quelli raccontati da Defoe, come per esempio le croci rosse apposte sugli usci delle case degli appestati con la scritta: «God have Mercy upon Us», a significare che quegli infelici erano in stato di totale segregazione (ciò che a Defoe apparirà come la cosa più spaventosa). Defoe naturalmente nulla seppe del diario (anzi, dei diari, visto che coprono un arco di tempo ben più ampio dell'anno della peste) di Pepys. Il manoscritto infatti sarà pubblicato solo nel 1841 (Bentley, London). Oggi *The Life, Journals and Correspondence* di Samuel Pepys sono a disposizione in formato OCR, che risulta da una lettura e stampa automatica del testo del 1841 e scaricabili dal sito: www.archive.org/details/lifejournalscorr01pepyiala

18 Il supposto autore del diario, H. F., di cognome potrebbe essere Foe, qual era il cognome Defoe prima della nobilitazione *motu proprio* ad opera dello stesso Defoe, e questo confermerebbe l'ipotesi delle memorie tramandatesi in famiglia.

19 DEFOE, *Diario* cit., p. 381.

20 *Ibid.*, p. 383, da *Sal* 91, nella versione della Bibbia di Re Giacomo.

21 *Ibid.*, pp. 603 sg.

22 *Ibid.*, p. 604.

23 *Ibid.*, p. 615.

Capitolo decimo

Il fantasma di una pulce, una ballata e uno strano simposio

Quando Francesco Berni scrive a distanza di poche settimane, nel 1532, il *Capitolo primo della peste* e il *Capitolo secondo della peste*¹, è già un autore affermato. Gli avevano procurato fama, nonché imitatori, quei sonetti caudati e capitoli dei primi anni Venti che, intonati a una poetica dello scherzo e dell'equivoco, celebravano quanto c'è di più umile e di più quotidiano, dai ghiozzi alle anguille, dagli orinali alla gelatina, per ricavarne un doppio effetto umoristico: sia in forza del contrasto fra il tono alto dell'encomio e la pochezza dell'oggetto elogiato, sia grazie alle straripanti allusioni sessuali che vi erano sottese.

Anche la peste, di cui viene tessuto l'elogio, sembrerebbe rientrare in questo schema. Tanto da poter essere ricondotta all'interno di un dispositivo atto a produrre stupore, meraviglia, dissimulazione – e non altro, quasi che il fine fosse per l'appunto divertire e sorprendere. Ma fino a che punto i due capitoli possono essere letti in chiave di poesia giocosa e scherzosamente allusiva, che non pretende altro se non l'applauso?

In realtà la materia è sottoposta a torsione. Il tema della peste è bensì occasione di un'ironia allegramente generatrice di paradossi e doppi sensi; ma anziché risolversi in una sorta di festoso disimpegno, impone uno spostamento di piano: verso una dimensione meditativa, se non addirittura tragica. Insomma, la peste dà da pensare. Paradossi e doppi sensi creano un rovesciamento reale e non solo fittizio, né tantomeno finalizzato al puro divertimento. E la girandola che aveva risucchiato tutte le parole in un al di là (o al di qua) di senso e non-senso, di colpo arresta il suo movimento di fronte a un'icona che mentre finge di consolare, agghiaccia: la peste è la cosa più necessaria che ci sia. Lo è dal punto di vista della natura, che sa quel che fa avendo le sue

buone ragioni: «Or se queste ragioni son manifeste, | se le tocchi con man, se le ti vanno, conchiudi e di' che il tempo della peste | è il piú del tempo che sia in tutto l'anno» (I, 145-48). Ma lo è anche dal punto di vista di Dio, che ce la manda a ragion veduta: «la peste è un mal che manda Dio; | e chi crede altramente egli è un balordo» (II, 144-45).

Non che trovate del genere non siano sostanzialmente ironiche; eppure di un'ironia che non è fine a se stessa, ma rimanda a una piú profonda verità, che è talmente paradossale, oltre che scorretta, urtante, grottesca, da dover indossare la piú confondente delle maschere: al tempo della peste la vita è come riportata alla sua origine, dove a seguito di un urto e di uno sconvolgimento totali il bene e il male sono nuovamente fatti sprigionare dal nulla, neanche fosse il primo giorno della creazione.

Ma restiamo alle facezie del Berni: dove l'ironia lavora a uno scioglimento dei nodi metafisici che sembra non finire mai e non arrestarsi di fronte a nulla: nemmeno a Dio.

In realtà, a differenza di quanto accadeva prima che i due capitoli sulla peste imprimevano una svolta alla poetica berniana, il comico tiene bensí il campo, non lasciando spazio ad altro, tantomeno al tragico, e tuttavia c'è come un passaggio da una dimensione all'altra, e proprio ciò che veniva escluso, il tragico appunto, fa irruzione sulla scena, e l'accende della sua luce inconfondibile. Nonostante l'ironia. Anzi, in forza dell'ironia. Che resta tale, anche se c'è ben poco di che ridere.

Non è il comico a oltrepassare il tragico, dissolvendolo. Semmai è il tragico a sostanzarsi del comico e a farne esplodere l'intima contraddittorietà, evocandolo per negazione. Ne deriva qualcosa come il rovesciamento d'un rovesciamento. Se l'ironia ci fa vedere il mondo com'è veramente, ossia sottosopra, evidentemente essa ci fa dono d'un punto di vista curioso e inatteso, ma tutt'altro che menzognero. Dunque: che verità è quella che si mostra qui, visto che di verità si tratta (e non della sua dissoluzione)? Possiamo considerarla altrimenti che votata al tragico? Tragico è che l'uomo debba cercare la salvezza nel cuore stesso della maledizione. Perfino piú tragico è che la maledizione venga da Dio in forma di benedizione nascosta e crudele.

Perché questa è la peste; e di conseguenza, come per naturale scorrimento, si dovrà dire niente meno che Dio è nella peste, nella peste è Dio, e che bisogna andare incontro alla peste come a Dio.

Berni ha in mente un modello. Questo modello è Erasmo da Rotterdam. Non sappiamo se e quando egli abbia letto l'*Elogio della follia*. Sappiamo però che il libro gli era noto, e se tanto il primo quanto il secondo *Capitolo della peste* sono indiscutibilmente un *Moriae encomium* (così suona il titolo primitivo dell'operetta erasmiana, che latinizza disinvoltamente il termine greco), ci sembra quasi ovvio scoprire che nel testo berniano la peste è chiamata «moria» (I, 89). Naturalmente si tratta di un'assonanza. Non anche d'altro?

«Nessuno si illuda», scrive san Paolo. «Se qualcuno fra voi si crede un sapiente in questo mondo, si faccia stolto per diventare sapiente. Perché la sapienza di questo mondo è stoltezza davanti a Dio». È il passo dalla Prima lettera ai Corinzi (3,18-19), che Erasmo avrebbe posto a fondamento del suo scritto «in laude» (per dirla col Berni) della follia.

Rovesciamento di un rovesciamento, per l'appunto.

Il mondo è tutto volto all'incontrario, ma non lo sa. Anche perché il sapere del mondo non fa che giustificare questa postura stramba e matta. Ognuno è convinto che il proprio modo di essere sia il migliore: il più giusto, il più buono, il più grato a Dio. La ragione offre prontamente tutte le ragioni del caso. E con ciò si presta a una grandiosa opera di mistificazione. Niente è così rovinoso e accecante come credere che la verità non possa essere contraddetta. In base a questa presunzione l'uomo non esita a farsi prigioniero di se stesso e della propria incapacità di considerare le cose a partire dal loro lato nascosto. La follia è essenzialmente fissazione: e consiste nel tener fermo un principio che invece vuole essere rovesciato. Non è forse vero che credersi giusto e buono è già commettere peccato?

Tutto nel mondo è follia. Per rendersene conto, basta guardare al mondo come dall'aldilà del mondo e quindi con gli occhi di Dio. Il che, secondo l'autore dell'*Elogio*, non è poi così difficile. Come ben sanno coloro che vivono in questo mondo ma non sono di questo

mondo: i folli, i santi, i veri cristiani. Essi insegnano che non è affatto necessario compiere un balzo verso un irraggiungibile trono celeste e di lassù giudicare quel che accade quaggiù. Farsi umili fra gli umili, ecco quel che occorre. Dubitare d'ogni presunzione di verità. E chiedersi, semplicemente, se la verità non sia dall'altra parte. Il mondo esalta chi possiede? E tu dona. Il mondo s'inchina ai potenti? E tu fatti servo. Il mondo confida nelle sue certezze? E tu ridi. Avrai trovato Dio.

Perciò si deve rovesciare quel che è a rovescio. Una questione di conoscenza. Indubbiamente il mondo sta ben saldo sul suo fondamento. Vale a dire: è ancorato alla sua logica. Ma quale logica? La logica mondana. La sapienza mondana. Che è follia. Ma che è riconosciuta come tale non appena si guardi ad essa con uno sguardo anche solo un po' stranito. E cioè, come dice l'Apostolo: non appena colui che si credeva sapiente si sia fatto stolto. *Così* diventando sapiente. Bisogna assumere la follia, prenderla su di sé, convertendo la patologia nella cura.

Lo stesso vale per la peste.

Uscita anch'essa dal vaso di Pandora, viene considerata senz'altro un male fra i molti di cui soffrono gli uomini. Ma non erano doni quelli contenuti nel famoso recipiente? Perché dovrebbero cessare di esserlo, solo perché agli uomini dispiacciono? Dove sta scritto che l'«amor proprio» (dice il Berni esattamente come Erasmo) sia un criterio assoluto di giudizio? «In fin, questo amor proprio ha del bestiale | e l'ignoranza, che va sempre seco, | fa che il mal bene e 'l ben si chiama male» (II, 25-27). Povera Pandora: che in italiano significa «tutti doni» e quelli invece danno al termine «un senso bieco».

Meravigliosa ambiguità delle parole! Chi non ne tiene conto, è cieco. Si consideri la natura. Essa appare a volte «benigna» e a volte «crudele». Ma nel fondo della sua crudeltà a ben vedere non c'è «altro che ben» (così come dal fondo di questo bene fa capolino la crudeltà, poiché non c'è bene che non sia annientamento del male e dunque non c'è bene che non sia a sua volta crudelissimo). Il fatto è che la natura opera attraverso gli opposti: il lupo e l'agnello, il veleno e il suo antidoto, la vita e la morte, per trarne fuori quel che è più necessario. Così la natura «trovò la peste perché bisognava»

(II, 55).

Naturalmente la peste è la peste. Quindi è sottinteso che non mancheranno, a chi voglia, i motivi per abborrirla e vituperarla. Faremmo però un torto alla natura se dimenticassimo che «non fu mai malattia senza ricetta: | la natura l'ha fatte tutte due: | ella imbratta le cose, ella le netta» (II, 40-42). E questo vale specialmente per la peste: la quale al tempo stesso «imbratta» e «netta». Come dire: essa stessa è la malattia ed è la ricetta. È la malattia che diventa la ricetta – e anche di più, un vero e proprio farmaco universale, una panacea.

«Eravamo spacciati tutti quanti», sogghigna il Berni, «tanto moltiplicavano i furfanti» (II, 57-58), ma per fortuna la peste se li porta via in blocco e ripulisce il mondo, ch'è un «corpaccio», o se si preferisce una cloaca, di cui perciò «bisogna spesso risciacquare il fondo» (II, 69). La peste opera nel gran corpo del mondo come in un qualsiasi organismo vivente. Rappresenta il momento che i medici chiamano «crisi», essenziale alla vita; e che può richiedere nei casi estremi, quanto alla sua risoluzione, «una medicina di moria», insomma un drastico purgante degli umori maligni, onde la natura ne sia liberata. Altro che lamenti e storcimenti di visi... Piuttosto «dovrebbero darle un tanto al mese» (II, 79).

La peste è non solo un male che nasconde un bene, ma è il male dei mali, e proprio in quanto male dei mali alla fine si rivela come bene. Nel senso che tutti i mali si riducono ad essa: in ogni male la peste è al lavoro e quindi non c'è male che non abbia carattere pestilenziale. Questo significa che non c'è male che, alla luce della peste, e in quanto peste esso stesso, non abbia una funzione catartica e salvifica. Ma questo significa anche che, perché ci sia tale funzione è necessario che ci sia la peste – ci sia cioè il male. Dunque, il male è necessario. Col che il male non è affatto giustificato, quasi che la sua necessità lo riscattasse e in fondo lo svuotasse della sua malignità intrinseca. Al contrario, la necessità fa del male qualcosa di irrimediabilmente maligno, ne accentua lo spaventoso incombere e il gravare sulla vita degli uomini, lo innalza a destino di morte e di perdizione.

Come dire: il male è necessario, e proprio in quanto necessario si rivela per quello che è, ossia male. Ma nonostante sia necessario,

potrebbe non esserci. E se non ci fosse sarebbe peggio, infinitamente peggio. Per il mondo non ci sarebbe salvezza. E siccome il male c'è, non solo è possibile traguardare il bene nel male, ma addirittura è ragionevole sostenere che dalla natura alla fin fine non vien fuori «altro che ben, perch'è bontà infinita» (II, 54). Dunque: il bene c'è perché c'è il male (infatti il bene non è che il male convertito nel bene, e cioè la grande forza del male piegata al bene); il male c'è perché c'è il bene (tant'è vero che il male non è se non la negazione del bene, a cominciare da quella che consiste nel disconoscimento, nell'accecamiento, nel non vedere il bene nel male). Di piú: il bene è nel male, il male è nel bene. E addirittura (detto sottovoce): il bene è il male, il male è il bene.

Quale ironia piú tragica di questa? Berni sa che l'ironia tragica, a differenza di quella comica, si nutre di ragioni. Ha a che fare con la verità. Non con la falsità o con la credulità.

Ed eccole, le «ragioni»: quelle che porteranno, di paradosso in paradosso, alla supremamente ironica chiusa del primo *Capitolo*: «Or se queste ragioni son manifeste | se le tocchi con man, se le ti vanno, | conchiudi e dí che 'l tempo della peste | è 'l piú bel tempo che sia tutto l'anno» (I, 145-48). Intanto la peste sospende le consuetudini e le leggi vigenti. Ne risulta uno stato in cui ciascuno è signore di se stesso e altrui, venendo a trovarsi, proprio come suggeriva Erasmo, dall'altro lato dell'essere, dall'altra parte della vita: al punto che vien fatto di «pigliarsi spasso» del comportamento di coloro che vivono nel timore e anzi nel terrore, concedendosi «tutti i piaceri onesti» (onesti?) e insomma scoprendo che è «quasi lecito» (quasi?) fare i matti, dopo che «nuove leggi e patti» (nuove?) sono state stabilite nel mondo capovolto (I, 109-12).

In realtà la legge al tempo della peste è una sola: «Fa ogniun finalmente ciò ch'e' vuole: | dell'alma libertà quell'è stagione, | ch'esser sí cara a tutto 'l mondo suole» (I, 133-35). Lo sguardo del poeta si fa qui tagliente e acuto come non mai: egli vede bene l'essenziale, ossia che la peste espone l'uomo all'assoluta insicurezza, lo precipita in una condizione di totale abbandono e lo avviluppa in tutte le contraddizioni possibili. Come non leggere ironicamente la terzina che segue l'elogio della libertà? «È salvo allor l'avere e le persone: non dubitar, se ti cascassin gli occhi, |

trova ogniun le sue cose ove le pone» (II, 136-38). Invece tutto è perduto. E le persone non sono più proprietarie di nulla, neanche di se stesse.

«Essendo dunque ogni cosa sicura...»: si può forse dubitarne? Con la peste gli uomini si mettono sotto la protezione di san Sebastiano e di san Rocco, i santi degli appestati, e appestati loro stessi, metaforicamente l'uno e realmente l'altro. Con quanta capacità di salvezza lo dimostrano le loro dolenti effigi sui muri delle chiese e agli angoli delle strade. Ma questo non vuol dire. Piuttosto si concluda il ragionamento. «Essendo dunque ogni cosa sicura, | questo è quel secol d'oro e quel celeste | stato innocente primo di natura» (I, 142-44).

Stato di natura, è la peste. Qualcosa di spaventoso, orrendo, assolutamente disumano? Macché. L'esatto contrario. La peste ricongiunge l'uomo con l'origine. Lo restituisce a se stesso. A com'era prima della colpa. Da non credere. Eppure è certo, è evidente. Purtroppo (o per fortuna, direbbe il Berni) di mezzo c'è la peste.

Ecco dunque che cos'è (o che cosa potrebbe essere) la peste: un male che in realtà è un bene, e addirittura più che un bene, essendo la scaturigine di tutto ciò che è bene, e viceversa un bene che però fa male, molto male, pur restando un bene. Stando così le cose non stupisce se per spiegare un tale arcano si sia pensato, come sempre si è pensato, che la peste fosse cosa del cielo e dal cielo venisse seminata (o scagliata come un dardo che ferisce, oppure come materia stellare invisibile che penetra i corpi e li ustiona). Era di quest'idea l'archiatra pontificio alla corte avignonese Guy de Chauliac, noto anche come Guido di Cauliaco, autore di *Chirurgia magna* (1363) e massima autorità medica al tempo della Peste nera che devastò l'Europa fra il 1348 e il 1353.

Il Cauliaco, che salvò la vita a Clemente VI imponendo di accendere fuochi perenni nei suoi appartamenti (col risultato, presumibilmente, di tenere lontani topi e pulci), ma non quella di Laura de Noves, maritata con Ugo de Sade (e pare che Petrarca abbia rimproverato al medico questo fallimento fino alla fine dei suoi giorni), era arrivato molto vicino alla verità. Identificò infatti

due tipi di peste: quella bubbonica e quella polmonare. Intuí il carattere contagioso sia dell'una sia dell'altra – e noi sappiamo che nel primo caso l'infezione si trasmette dagli animali agli uomini attraverso un parassita, la pulce, mentre nel secondo caso i germi patogeni si trovano nel respiro dei malati e quindi nell'aria. Ma restò dell'opinione, durata per secoli (almeno fino al don Ferrante manzoniano), che la causa prima della peste fosse una certa congiunzione astrale: per la precisione quella di Giove, Marte e Saturno nel segno dell'Acquario.

Quando si cominciò a cercare in terra piuttosto che in cielo, accadde che le due sintomatologie furono prese a modello per spiegare l'origine del morbo: ci fu chi pensò a una sorta di *generatio aequivoca*, e cioè alla nascita di microrganismi a seguito di fenomeni putrefattivi, i quali avrebbero trovato terreno ideale per l'incubazione e lo sviluppo nei miasmi delle acque e delle arie guaste; e chi invece, considerando che la peste in genere scoppiava dopo un'insolita moria di ratti, si chiese quale fosse l'insetto a far da tramite fra topo e uomo. Incriminata fu la pulce, ma non solo; in ogni caso è da notare il fatto che due spiegazioni diverse, ciascuna a suo modo nel giusto, produssero due diverse scuole di pensiero, l'una opposta all'altra: quella dei miasmatici e quella dei contagionisti².

Intanto con l'invenzione del microscopio si sperò di scoprire l'agente eziologico. Ciò non avverrà che nel 1894, grazie a due ricercatori, Alexandre Yersin e Shibasaburō Kitasato; ma da tempo, lavorando di fantasia, e spesso cercando informazioni presso coloro che animosamente e a proprio rischio e pericolo frugavano nei tessuti dei contagiati, si volle dare un volto al responsabile di tanto male (male?) L'agente, com'è ovvio, restava nell'invisibile, e questo spiegherebbe perché siano scarsi se non irrilevanti i tentativi di fissare l'immagine dello sfuggente mostriciattolo – fra gli esempi che si possono fare, curioso è il disegno conservato nell'archivio Leopardi a Recanati, di mano del conte Monaldo, che è detto «l'insetto del colera» e raffigura uno strano incrocio fra una formica e una libellula³. Non così il vettore, cioè la pulce. Ma come poteva un animaletto tanto insignificante essere all'origine di un'epidemia che è molto di più di un'epidemia, perché, alla lettera, è un'apocalisse, un disvelamento di cose destinate a rimanere

nascoste fino alla fine del tempo?

A questa domanda risponde alla sua maniera, per lampi visionari, William Blake.

Head and Mouth of a Flea, tratta dal cosiddetto *Blake-Varley Sketch Book*, poi pubblicato nel 1821 col titolo *Visionary Heads* (testi di Varley e illustrazioni di Blake), è un doppio schizzo a matita. In primo piano un profilo d'uomo che però mostra più di un tratto non umano. Dalla bocca socchiusa guizza fuori una linguetta serpigna (o non è piuttosto una piccola proboscide, un succhiatoio?), mentre il collo è catafratto in una corazza che ricorda quella di una pulce – in particolare evoca la pulce riprodotta in una incisione della celebre *Micrographia* (1665) di Robert Hooke, il pioniere inglese degli esami al microscopio. Anche il volto è composto di placche o scaglie, come si vede dalle diverse commisure, soprattutto all'altezza delle mandibole e dei punti d'attacco naso-fronte, occipite-nuca, zigomi - arco sopracciliare. Insomma, una pulce colta nell'atto del suo trasfigurarsi in essere umano, o un essere umano che rivela natura di pulce.

In secondo piano, sullo stesso foglio, è dipinta la bocca: molto ingrandita e aperta, a mostrare un apparato dentario d'animale, mentre la lingua, retrattile, è pronta a scattare. Dalla compresenza delle due diverse immagini riferite allo stesso soggetto, ma come se questi si esibisse in posture diverse, Varley traeva la conclusione che Blake avesse davanti a sé «a real image» e non soltanto un'immagine inventata. E il fatto che tale apparizione si palesasse solo a Blake e non anche a tutti gli altri presenti sul posto, per Varley non era rilevante⁴.

Blake e Varley si dedicavano indefessamente all'evocazione di qualsivoglia «entità spirituale» si degnasse di mostrarsi loro – attività, questa, di cui è documentazione per l'appunto lo *Sketch Book*. Durante una di queste sedute, racconta Varley, Blake sembrò straordinariamente eccitato. Fissava con particolare intensità un angolo della stanza. Disse che stava osservando «a wonderful thing», nientemeno che «the ghost of a flea». Lo pregò di portargli gli strumenti di lavoro⁵. Detto fatto.

Fra i capolavori di Blake, figura senz'altro *The Ghost of a Flea*, che

risale presumibilmente al 1819⁶. Si tratta di una tempera su pannello ligneo (ma Blake la chiama «fresco», come si legge sotto la firma in basso a destra). Due tende, una a destra e una a sinistra, si aprono su di un piccolo palcoscenico – dove microcosmo e macrocosmo s'incontrano, considerando che il fondo è attraversato da una stella cadente che lascia dietro di sé un tracciato luminoso a lacerare il buio, mentre altre stelle sono come sospese sul boccascena e trattenute da fili invisibili. Vi fa la sua entrata, a passo di danza e al ritmo delle stelle – anch'esse danzanti, sembrerebbe, ma come in un teatrino delle marionette –, una figura mostruosa. È ritratta di profilo.

La testa di *The Ghost of a Flea* e quella dello *Sketch Book* solo in parte coincidono. Identica però è la linea naso-fronte, identica la lingua di serpente, identico soprattutto l'occhio in cui l'iride è un punto conficcato nel biancore del bulbo. Anche nella tempera, come nel disegno, si intravedono linee di demarcazione fra le parti del volto che fanno pensare a placche, scaglie, lamine. Nessun confronto ovviamente si può fare in merito al corpo, che nella tempera c'è e nel disegno no. Si osservi tuttavia che se il corpo del mostro, nella tempera, è corpo d'uomo nelle membra, non lo è nelle unghie, sia delle mani che dei piedi, che sono simili ad artigli animali, o forse sarebbe meglio dire diavoleschi. Propria di una creatura che appartiene forse a remote epoche geologiche è la spina dorsale, in rilievo come un cordolo fra le spalle e sulla schiena per finire presumibilmente in una coda forse coperta dalla tenda. Osservando quest'ultima, si scopre che è una tenda e non è una tenda, perché potrebbe essere l'estremità di un arto inferiore appartenente a un mostro ben più grande di quello che occupa per intero la scena; mostro di cui non si vedono che il polpaccio e il piede. Ciò confermerebbe che siamo di fronte a una scenografia mutuata dal teatro delle marionette. In quel tipo di teatro usa infatti far comparire una persona in carne e ossa giusto di fianco al boccascena: l'effetto è strepitoso. È quanto Blake vuole qui ottenere?

Il punto focale però è un altro. Il «fantasma di una pulce» tiene con la mano sinistra un recipiente e lo inclina verso di sé, scrutandone il contenuto con uno sguardo d'una avidità quasi incontenibile. Ciò è accentuato dalla lingua suggestiva, al massimo della sua estensione.

Ma specialmente dal misto di orrore e bramosia che quella vista sembra suscitare nel mostro. Che cos'è quel recipiente? A prendere per buono un suggerimento del fantasioso Varley dovrebbe trattarsi di un vaso del tipo di quelli che i chirurghi usavano per raccogliere il sangue dei pazienti sottoposti a salasso o all'amputazione d'arti.

Questa ipotesi ne suggerisce un'altra: che la pulce trasfiguratasi in fantasma sia la pulce della peste. Blake non lo dice da nessuna parte. Ma fin dal 1800-805 aveva raffigurato la peste (vedi *Pestilence*, acquarello risalente a quegli anni) come un uomo-insetto per più versi affine sia al «fantasma» di *The Ghost of a Flea* sia al «drago» di *Michael Binding the Dragon*, acquarello che risale all'incirca al 1805. In *Pestilence*⁷ l'uomo-insetto danza fra morenti che piangono i loro morti. Laggiù in fondo, silenzioso, immobile, impotente, un angelo. Donde un possibile nesso con *Plague* del 1794⁸, incisione che si trova in *Europe: a Prophecy* (è la settima della serie).

Qui la scena è realistica – potrebbe benissimo illustrare la cronaca di Defoe sulla peste di Londra⁹, cui forse fa riferimento. Un lugubre funzionario – o è l'angelo della morte? – precede, dandone avviso con una campana che tiene in mano, qualcosa che si può soltanto intuire ma che non lascia dubbi: un carro adibito al trasporto dei cadaveri. Forse è lì per controllare che le disposizioni comunali siano rispettate. Sta fiancheggiando un uscio, su cui campeggia la scritta: «LORD HAVE MERCY ON US». A chi si riferisce la scritta? A coloro che, per strada, abbandonati da tutti, stanno morendo o a coloro che, appestati, sono costretti a restare nelle proprie abitazioni? Secondo Defoe la condizione dei primi sarebbe stata di gran lunga meno penosa che non quella dei secondi. Certo è che in entrambi i casi sembra non esserci pietà per nessuno.

Ed è precisamente la spietatezza e la crudeltà della peste che Blake intende rappresentare – letteralmente, mettendo in scena quella sinistra epifania. Ma anche, con un rapido passaggio di piano, la sua demonicità. Quella che Blake porta alla luce è una blasfema teologia della peste: tutta incentrata sulla «resurrezione» della pulce.

Torniamo a *The Ghost of a Flea*. Fra le gambe del mostro, piccolissimo, quasi invisibile, comunque difficile da notare, un animaletto: la pulce morta. Precisamente la pulce morta e risorta

che ora occupa la scena in figura di fantasma. Giusto osservare che il tutto avviene in un teatrino delle marionette. Che però è al tempo stesso teatro cosmico: cielo e terra si toccano. Sta lí a dimostrarlo il gigante di cui si vede solo una piccola parte. Se il suo piede è ben posato in terra, come abbiamo già osservato, la testa verosimilmente tocca il cielo.

Con ciò la questione tipicamente blakiana circa l'infinita energia simbolica di una realtà che di per sé è così triviale e opaca come una pulce e una malattia procurata da detta pulce trova una risposta. La peste è la peste. Una cosa molto umana, molto terrena, se a passarcela è una pulce: insomma, non è il caso di scomodare il cielo per una faccenda che di per sé non significa nulla. Eppure la peste ha per l'uomo il valore e il significato di una rivelazione, e anzi molto di più: di una partita in cui tutto è messo in gioco, bene e male, vita e destino, senso e non-senso.

Questo è l'arcano. Ossia la misteriosa ragione per cui gli uomini non possono fare a meno di vedere, nell'umano, il divino (o la sua demoniaca controfigura).

«Un demonio, | ho sognato: era tutto nero, con gli occhi | bianchi ... sul suo carro mi invitava» dice una giovane donna, Luisa, nel *Festino in tempo di peste* di Aleksandr Puškin, e chiede: «Era veramente un sogno?»¹⁰. Chissà. Certo è che un carro è passato, sulla strada dove ha luogo uno strano banchetto, e non c'è da stupire che in tempo di peste un carro trasporti cadaveri senza che nessuno osi fermarlo. Meno scontato che un gruppo di persone s'intrattenga a tavola in modo conviviale proprio lí. Che ci fanno, e perché?

Scritto di getto nei giorni straordinariamente fecondi dell'autunno del 1830 (l'«autunno di Boldino», dal nome della tenuta paterna dove Puškin si era rifugiato per sfuggire all'epidemia di colera), il *Festino in tempo di peste* è il quarto degli atti unici che il poeta immaginava come un'unica pantomima tragica, rappresentando però, ognuno di essi, una «piccola tragedia», con una sua autonomia, e soprattutto con un suo tratto caratterizzante – definito, questo tratto, dall'evento intorno a cui si sviluppa l'azione drammatica.

Qualcosa accade.

Nessuno può dire esattamente che cosa. O meglio: nessuno viene a spiegare le circostanze non comuni o perfino stravaganti che fanno da sfondo all'evento. Che di per sé non ha nulla di inverosimile. Salvo la locazione. In effetti niente è più banale di un pranzo fra amici. Ma se questo pranzo è allestito sulla pubblica via in tempo di peste...

C'è anche un «Presidente»: questo è il titolo che gli spetta, sia perché nella vita civile, che ora sembra essersi inabissata, quello doveva essere il suo ufficio, sia perché ora è a capo della brigata, che lieta non è, ma lieta vorrebbe essere. «Impossibile dimenticare Jackson», dice uno dei simposiarchi. Sono parole che commemorano il lutto, le sue, e che tuttavia invitano al piacere, poiché questo Jackson, che la peste si è portato via due giorni prima, aveva il dono dell'allegrezza e della giovialità, di cui era dispensatore, e ora nel vuoto da lui lasciato c'è come una traccia scintillante, un brillio, come in attesa di qualcuno in grado di ridestarle. Sia onore a lui, dunque.

Viene così introdotto, in modo trasversale, il motivo che innesca l'azione drammatica e ne rappresenta l'asse portante. La gioia è nel cuore della mestizia e della desolazione. Più profonda d'ogni sciagura che la contraddica. E tanto più certa, quanto più «senza ragione»¹¹. Dolente, luttuosa, la voce che attinge alle regioni della morte come per miracolo trasporta dove le potenze del negativo sono vinte.

Il sentimento che sgorga dalle profondità dell'origine è luce dell'anima, è giubilo, è tripudio. Come prima della caduta. Non importa che il buio pozzo del tempo inghiotta quanto la vita ha di più tenero e dolce, lasciando in superficie come un'increspatura destinata ad appiattirsi e a sparire. La misura fa da cardine a ogni cosa, anche alla furia dell'essere, che vi è impigliata come se nemmeno il vento più rabbioso potesse strapparla via.

Al fondo di tutto c'è l'intramontabile, c'è l'inesauribile. Ossia la gioia. La realtà ne risplende, sempre, la irradia, la attesta anche nelle turbolenze estreme, e specialmente lì: al culmine della devastazione. Ne è prova il canto. Che sgorga «così, senza ragione»,

come dal movimento che porta al nulla e al tempo stesso è il solo in grado di «riportarci poi alla gioia»¹².

Ecco: chi affonda, irrevocabilmente, è risospinto verso l'alto da una forza uguale e contraria.

Il Presidente vuole che Mery canti: «Seguita a cantare con quel tuo tono mesto, per riportarci poi alla gioia, così, senza ragione, come chi, preso da una visione, dalla terra s'allontana»¹³. E Mery, che di Luisa è «sorella nella vergogna e nel dolore», intona un'antica canzone in cui si conserva il segreto di quella salvezza per la quale può solo disperare. Vi si evoca un tempo in cui il paese prosperava nella pace e un tempo che ha invece conosciuto la peste. La vita che fluiva nell'alveo tranquillo della consuetudine ha subito un urto, un arresto. E tutto viene capovolto. La chiesa si è svuotata dei fedeli, la scuola dei bambini, i campi degli agricoltori. Greve, un silenzio strano impregna lo spazio desertificato come dopo un incendio – perfino nel fitto del bosco tacciono le infinite voci che lo animavano.

Al contrario, nel cimitero è un rumoroso viavai di vivi e di morti. E ciò che i vivi, timidamente, chiedono per i morti è ciò che i morti esibiscono ai vivi con solenne e vuota evidenza: la pace eterna. Le bare si addossano le une alle altre come un povero gregge alla deriva.

Se una morte prematura le toccasse in sorte, dice l'amata all'amato, niente lo trattenga presso le spoglie mortali di lei, non si faccia tentare da un ultimo bacio sulle labbra ormai spente, ma semmai assista da lontano alle esequie e fugga: dove la sofferenza trovi sollievo e pace. La morte non vuole morte: vuole vita. Quando l'alchimia del dolore avrà compiuto la sua opera, l'amato potrà trovare sulla sua tomba quel che cercava in lei forse senza saperlo: l'amore che non diviene, ma semplicemente è.

Tuttavia la canzone dell'amore sempre identico a sé è una canzone triste. Perché l'amore sia colto nella sua verità bisogna che dilegui e si perda. Attraverso un doppio abbandono: dell'amato da parte dell'amata (che si sottrae a lui, scomparendo in regioni dove non può essere seguita) e dell'amata da parte dell'amato (che si sottrae a lei, giungendo a trasformare il tormento in tenerezza). Donde un

oblio bensì necessario ma ingannevole: se quel che resta della fiamma è «una triste, semplice e gradevole | canzone pastorale»¹⁴, come si fa a dire che la fiamma è sempre accesa? E se la memoria si è fatta esile tanto da portarsi al limite della cancellazione, che rapporto potrebbe mai esserci fra l'evanescenza di ciò che resta e la pienezza di ciò che è stato?

Eppure la traccia non solo conserva la realtà di cui è traccia, ma aiuta a capirla, illuminandola. Per quanto si tratti soltanto di una canzone, essa è dotata di un singolare potere evocativo. Non tradisce il dolore e la sofferenza, ma va con semplicità alla cosa stessa. «Nulla più ci rattrista di una musica | languida che ci tocca il cuore»¹⁵. Fedele allo strazio degli amanti, la musica ne ridesta l'incombere su tutti coloro che ascoltano; i quali sono presi dentro una spirale di malinconia, poiché in tempo di peste non c'è chi non sia a rischio e più il male separa gli uni dagli altri, più li accomuna, senza che nessuno possa sottrarsi alla stretta della condivisione. Mery vorrebbe non avere mai cantato. Sa che attraverso la sua voce si è manifestato un quasi-niente. Un quasi-niente che è tutto, perché è memoria di qualcosa che non è più, ma che è stato. Non si tratta dunque di un semplice fenomeno di sottrazione, per non dire svaporamento e di annichilimento, quasi che il mondo degli affetti, più reale del reale, venisse meno a se stesso in un quieto esinuire. Al contrario, fra il prima e il poi c'è un salto, un vuoto, un buco, e in mezzo la più feroce desolazione, e tutto il dolore di cui siamo capaci, anch'esso non infinito, ma quasi, poiché la memoria è memoria di altro, assolutamente altro: ciò che essa può rammemorare a misura che lo ha perduto. Realmente, là fuori, prima, e non solo all'interno del circuito di ricordo e oblio, dove questo sarebbe in funzione di quello senza però mai arrivare al cuore delle cose. Come invece qui accade con la canzone di Mery, che fa di una traccia insignificante il medio dell'essenziale.

Dal varco aperto sull'essere che è stato e non è più spira il vento più crudele, perché è il vento della realtà. Luisa ne è sfiorata e cade in deliquio. Ed è allora che, tramortita, le appare l'orribile demonio «tutto nero, con gli occhi bianchi»¹⁶. Subito dopo aver ripreso conoscenza, chiede a chi le sta accanto se si sia trattato di un sogno o di qualcosa di più e di diverso. La risposta che le viene data è ellittica, ma inequivocabile: anche se la strada in cui è stato allestito

il banchetto rappresenta un rifugio dalla morte, è la morte, e non un suo simbolo, tantomeno un suo segno, quella che passa e ripassa di lí sul suo nero carro. La morte: la sola cosa assolutamente vera, assolutamente certa.

La quale, anziché raggelare coloro che osano alzare gli occhi su di lei, chiama alla vita. Bisogna morire, bisogna sapere la morte, per vivere, quanto meno per averne voglia, e cioè per dire sí, incondizionatamente. Walsingham, il Presidente, viene invitato a cantare una canzone «vigorosa, bacchica», in una parola «gioiosa», dunque in grado di contrapporsi alla canzone precedente, ispirata alla «malinconia scozzese»; ma siccome noi sappiamo che la tristezza di cui quest'ultima è sostanziata non esclude la gioia, ma la afferma per via contraria, non resta che aspettarci da quella, che contro il motivo della tristezza fa valere il motivo della gioia, il gesto piú difficile: l'appropriazione del positivo nel cuore del negativo.

Cosí è, infatti. Tutti capiscono immediatamente di che si tratta: un inno alla peste! Applaudono. Trovano l'idea magnifica. Lí, in strada, mentre la Visitatrice (e qui Puškin evidentemente allude al fatto che cosí era chiamata la peste a Londra e non solo a Londra) si aggira per la città in veste di regina. «Regina minacciosa, ora | è la Peste che ci viene incontro, | attratta da abbondante messe; | e giorno e notte, alla finestra | batte col suo funesto badile. | Che fare? A chi chiedere aiuto?»¹⁷ .

Qualcosa da fare c'è. E questo qualcosa appartiene alla logica paradossale della peste, fondata sul principio del rovesciamento di amico e nemico.

La salvezza non può venire se non dal portatore di morte. Ossia da colui che viene in visita. Ospite sgradito, ma necessario. Come l'inverno, da cui occorre difendersi. Per esempio raccogliendosi nel tepore della propria casa, al riparo dalle potenze del freddo e del buio, che uccidono. Non è solo questione di trovare un porto sicuro, ma di scoprire, grazie all'assedio di un vero e proprio esercito ostile, quanto sia cosa buona, e produttiva di amicizia, la condivisione del pericolo cui ognuno è esposto.

Lo stesso vale per la peste. Essa batte alla nostra porta col suo

badile. Che però serve a scavare non soltanto la fossa, ma una cavità ben più ampia e profonda, addirittura abissale, da cui vorremmo scappar via, ma in cui è bene restare, poiché coincide con lo stesso confine della vita – ed è la peste, dandoci dentro col suo strumento di lavoro, a renderlo sempre più vasto. Chi invece di fuggirsene altrove (ma dove? dove non è la peste?) imparasse ad abitare il grande vuoto che la peste gli fa intorno e sotto i piedi, scoprirebbe le cose più degne di essere scoperte. Vedrebbe infatti profilarsi sulla linea di quell'estremo orizzonte tutte le figure del piacere e, ancora oltre, della gioia. Soccombendo, gli apparirebbe dall'al di là del suo stesso naufragio l'inafferrabile verità dell'esistenza. E ne coglierebbe finalmente l'incanto. Nell'istante stesso in cui tutto s'inabissa.

Se non c'è piacere che non stia in rapporto con la morte; se all'ombra della morte il piacere viene acceso dal contatto con il nulla, c'è da pensare che l'immortalità traluca in ciò che la nega e la contraddice. E allora dove dire sí, se non nel cuore della rovina e dello sfacimento? «Tutto, tutto ciò che sa di morte, | procura al cuore umano | inesplicabili piaceri – ipoteca, | forse, d'immortalità! | Felice chi, pur tra turbamenti, | sa trovarli e riconoscerli»¹⁸ .

Così come c'è un'estasi per chi viene a trovarsi «sull'orlo di un abisso», e da quella postazione vede salire alla superficie quanto di orrendo è in esso contenuto, ma traguardandolo come se fosse al sicuro, pur non essendolo affatto, e vincendo la paura in una sorta di conversione del negativo nel positivo, c'è un'estasi di chi contempla «le nere onde minacciose ... del mare tempestoso» e trasforma il suo sentimento d'impotenza in autoesaltazione, e c'è un'estasi «della battaglia», forse la più perfettamente e tragicamente antifrastica. Ma ce n'è anche una che riassume tutte le altre ed è «l'estasi dell'alito lieve della Peste»¹⁹ .

Ben venga, dunque, a scuotere e a perturbare, l'ospite ingrato: che bisogna non tanto respingere, difendendosi dalle sue minacce, quanto accogliere, trasformando il pericolo mortale in occasione di rinascita – rinascita nell'eterno! Al morbo si vada incontro; anzi, gli si faccia festa, perché se ha da essere ebbrezza, ebbrezza sia. Fino a quella divina follia che è la celebrazione del «regno della Peste». «Dunque gloria a te, o Peste! | Noi non temiamo il buio delle tombe,

| non ci sgomenta il tuo richiamo! | Dalle coppe spumeggianti,
gioiosi | il soffio aspiriamo della vergine-rosa | forse... già
contagiato dalla peste»²⁰ .

Mancherebbe soltanto che Walsingham a questo punto dicesse:
«Solo chi è disposto a perdere la sua vita la salverà...» Se non lo
dice, è solo perché irrompe fra i banchettanti un vecchio prete al
colmo dello sdegno: «Sacrilego banchetto, folli scellerati, | con le
vostre feste e i canti depravati | profanate il tetro silenzio, diffuso, |
ormai, ovunque, dalla morte!»²¹ . Ha visto giusto, il vecchio prete.
La questione è religiosa. Quella di Walsingham potrebbe sembrare
una bravata estetizzante, nel segno di una sfida tragicomica ai
fantasmi creati dalla mente quando questa deve fronteggiare il non-
senso: sfida di fatto alla realtà, che è troppo più forte, e se mistifica
è per denudare, se svia è per rettificare, se illude è per deludere. Ma
tutta la sua perorazione si lascia anche leggere nella chiave d'una
morale eroica, che pretende di trovare il fondamento nell'assenza di
ogni fondamento, elevando la propria inanità intrinseca a principio
assoluto; donde il vaniloquio, la tensione verso l'informe e
l'indistinto oltre che il mostruoso, la spinta vertiginosa ma
impotente a placare l'angoscia di morte con quantità sempre
maggiori di eccitanti anziché di sedativi. Insomma, nient'altro che
due variazioni canoniche (quella estetica e quella etica, per
l'appunto) sul tema del sublime.

Invece il prete parla di sacrilegio, di profanazione, di empietà. E
non gli manca qualche buona ragione. Quanto meno una gliela offre
lo stesso Walsingham. Il Presidente, mentre alcuni dei convitati
irridono il vecchio («parla bene dell'inferno!») e vorrebbero
cacciarlo, non arretra di un passo. Semmai rincarare la dose. Sa di
essere un «fuorilegge» – e in gioco non è la legge degli uomini,
bensì la legge di Dio. Ma forse è il vecchio a non sapere che la
dannazione non è la sorte peggiore che possa toccare a un uomo.

Ha conosciuto, lui, che si vuole dalla parte della vita buona e giusta,
il «vuoto mortale» in cui si trasforma la propria casa al passaggio
della Visitatrice? Che idea potrà mai farsi dell'«orrore» di una
perdita irreparabile subita da qualcuno che ama e continua ad
amare senza speranza? A trattenere costui altrove, per strada, in
feste di pura demenza, è un «benefico veleno». Ne sono piene le

coppe offerte a chiunque. Basta levarle in omaggio alla peste. E presto sarà come essere sfiorato dalle «carezze (Dio mi perdoni) d'una creatura morta»²² .

Illusione? Certamente.

Ma illusione a suo modo salvifica.

Se è vero che solo chi è disposto a perdere la sua vita, si salverà, è anche vero che solo chi dispera di salvarsi, ha perso la sua vita realmente; e dunque ha pur sempre una possibilità, benché minima e controversa, di salvarsi. Non così se la possibilità di perdersi non fosse stata reale.

Dal basso, molto in basso – dall'inferno – quell'«anima perduta» volge il suo sguardo in alto, molto in alto, a quella che gli appare come una «divina creatura della luce». Irraggiungibile, a ribadire lo stato di perdizione in cui l'infelice versa. Ma nessuno gli chieda di rinunciare alla sua follia. «In nome di Dio! Padre, lasciarmi»²³ . Sono le ultime parole rivolte al prete. Di uno che, disperato, guarda tuttavia lassù con un lampo di beatitudine in quei suoi occhi (bianchi?) che contemplano il paradiso – però standosene all'inferno²⁴ .

1 L'ed. critica dei due capitoli (d'ora in poi indicati con I e II) in F. BERNI, *Poesie e prose*, a cura di E. Chiorboli, Olschki, Firenze 1935. Cfr. inoltre: ID., *Rime*, a cura di G. Bárberi Squarotti, Einaudi, Torino 1969; e ID., *Rime*, a cura di D. Romei, Mursia, Milano 1985.

2 Ancora nel secolo XIX, che non conobbe tanto la peste bubbonica o la peste polmonare quanto il colera, le due scuole o ipotesi si fronteggiavano. Cfr. M. GEDDES DA FILICAIA, *Corrado Tommaseo-Crudeli e il tema dell'acqua ai tempi del colera*, in G. CORSANI (a cura di), *Territori delle acque*, Olschki, Firenze 2010, pp. 87 sgg.

3 Il vibrione del colera sarà individuato da Filippo Pacini nel 1854. Quella di Monaldo è un'ipotesi che gli era stata probabilmente suggerita dalla consultazione di memorie scientifiche dell'epoca, di cui esistono copie nella sua biblioteca di palazzo Leopardi a Recanati.

⁴ Cfr. M. KLONSKY, *William Blake: The Seer and His Visions*, Harmony Books, New York 1977, p.124.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*, p. 125.

⁷ *Ibid.*, p. 74.

⁸ *Ibid.*, p. 43.

⁹ Cfr. *supra*, cap. IX.

¹⁰ A. PUŠKIN, *Teatro*, trad. it. di S. de Vidovich, Garzanti, Milano 1996, p. 68.

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*, p. 67.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*, p. 68.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*, pp. 69 sg.

¹⁸ *Ibid.*, p. 70

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*, p. 72.

²³ *Ibid.*

²⁴ La conclusione dell'atto unico fa pensare a una variazione in

chiave romantica, dove la bellezza non può che essere contemplata *de profundis*, sul tema del *Simposio* platonico, e in cui addirittura ci si spinge fino a trovare nella morte la sola bellezza che abbia valore d'eternità. Puškin, che trae il suo atto unico dal poema di J. Wilson *The City of the Plague* (disponibile sul sito: books.google.it/books/about/The_city_of_the_plague.html?id=FUIUAAAAYAAJ&redir_esc=y), coglie in esso quel tratto

mortuario e necrofilico, che sarebbe piaciuto a Poe. Fra i versi conclusivi del poema si porga attenzione ai seguenti: «I kiss her brow – her cheeks – her lips – her eye-lids | ... | O might I go to sleep within the grave! | With one so beautiful! No ghost would come | To frighten me on such a breast as this. | The church-yard even at midnight would appear | A place where one might sleep with happy dreams | Where such an angel lay» [«Bacio le sue sopracciglia, le sue guance, le sue labbra, le sue ciglia | ... | Oh potessi dormire nella tomba! | Con una tanto bella! Nessun fantasma potrebbe venire | a turbarmi, se io riposo sul suo petto. | Perfino a mezzanotte il cimitero appare | come un luogo dove far sogni felici | avendo accanto siffatto angelo»]. Come definire tutto ciò se non in termini di «dialettica negativa»: l'angelo della vita è l'angelo della morte, la salvezza è nella tomba, non c'è speranza se non per chi ha abbandonato ogni speranza... L'uso del termine non è casuale. Si veda l'illustrazione fattane nel *Doktor Faustus* (1947) da Thomas Mann, convinto da Adorno a riscrivere la prima stesura del passo in puro stile adorniano, dove il movimento conclusivo dell'ultimo poema musicale di Leverkühn – il quale, sia detto per inciso, era un appestato – viene descritto con le ben note parole: «E se al paradosso artistico ... corrispondesse il paradosso religioso che dalla più profonda dannazione, sia pure come lieve interrogativo, germina la speranza? ... Ascoltate questo finale, ascoltatelo con me: ... i gruppi di strumenti si ritirano l'uno dopo l'altro ... Poi non c'è più nulla – silenzio e notte. Ma il suono che ancora vibra nel silenzio, quel suono svanito che soltanto l'anima ancora ascolta, ed era la fine della tristezza, ora non lo è più, muta di significato, è quasi un lume nella notte» (TH. MANN, *Doctor Faustus*, trad. it. di E. Pocar, Mondadori, Milano 1968, p. 573).

Capitolo undicesimo

«Orrido cominciamento» e «dolorosa ricordanza»

E se la peste... Certo, la peste è quella che è. Una furia devastatrice, una potenza che porta a fondo tutte le cose, un azzeramento non solo della realtà così com'è, ma delle ragioni che la sorreggono e le danno forma. Eppure alla luce di quella spaventosa esperienza la vita risulta come purificata, rigenerata. Ne sprigiona un fervore e una passione che contraddicono la vocazione mortifera del morbo e addirittura la convertono in energia positiva, forza, slancio. Come per opera di una singolare levatrice. E quasi che niente potesse esserci se non a partire dal niente. La vita è vita, grazie però alla sua nemica mortale. Il rinnovamento della vita, così essenziale, in quanto essa non è che questo rinascere infinito, trae «principio» secondo Boccaccio proprio da lì. E per quanto tale nuovo inizio appaia «grave e noioso», la sua imprescindibilità, per quanto ripugnante, è fuori discussione. Tutto nella «presente opera» – questo il suggerimento neanche tanto criptico – dovrà essere compreso alla luce della «pestifera mortalità trapassata». Di cui nel resto del libro – ossia nelle cento novelle – non si farà più parola, benché ogni sua pagina sia mossa da «questo orrido cominciamento» e in ciascuna novella «la dolorosa ricordanza» sia un controcanto ben fermo nella sua «gravezza»¹.

L'autore sembra volersi scusare con i suoi lettori, anzi, lettrici o ascoltatrici («graziosissime donne»); ma se non trova modo di introdurle nello sterminato mondo di cui l'opera è immagine altrimenti che evocando «la mortifera pestilenza», è perché non può fare diversamente: «per ciò che, qual fosse la cagione per che le cose che appresso si leggeranno avvenissero, non si poteva senza questa rammemorazione dimostrare, quasi da necessità costretto a scrivere mi conduco»². Quella è la fonte nascosta non solo dell'antefatto, ma anche di ciò che quell'antefatto lascerà poi tracimare come un fiume immenso: e sono le innumerevoli, anche

se rigidamente numerate, favole a seguire, tutte così remote rispetto all'occasione che le ha originate, e tuttavia così prossime: tanto che ciascuna continua a riflettere un misterioso balenío proveniente da quell'abisso di morte e di devastazione. *Quasi da necessità costretto...*

Altro che cornice!³ . La catastrofe che fa da antefatto penetra nel tessuto narrativo e alimenta la macchina fabulatrice. Se l'intenzione è di squadernare apertamente il gran libro del mondo, toccando tutti i registri, da quelli lieti e scanzonati a quelli terribili su su fino a quelli che attestano la semplice e incantevole serietà della vita, solo un perfetto rovesciamento di prospettiva può rendere possibile una cosa del genere. È stato necessario un gesto di rottura, sia pur compiuto, questo gesto, con la leggerezza e l'incoscienza di chi davvero crede, per età o carattere, che la vita sia tutta declinata al futuro. Ciò significa che il «cominciamento» è tutt'altro che innocente e smemorato, perché al contrario è spaventevole, tanto che la sua «ricordazione» non può essere che «dolorosa».

L'esperienza che i dieci giovani novellieri fanno è un'esperienza di libertà: autentica libertà di spirito. E come raggiunta, se non in forza di quella conversione dello sguardo che per aver fissato a lungo il buio più infernale si è reso capace di cogliere luminosità che fanno di terra e di cielo? Certo è accaduto che i civili abitanti di Firenze di colpo precipitassero nella barbarie e venissero restituiti allo stato di natura; e questo è ben più che barbarie, è l'inferno, è l'impossibilità della salvezza, è l'irredenzione apocalittica, poiché non è dato all'uomo di ritornare là da dove proviene se non precipitando nell'abisso e perdendosi senza scampo. Eppure la salvezza è appena fuori porta. Basta dirigersi verso la campagna, dov'è una montagnetta, e un giardino di delizie – insomma, il paradiso. Ma non il paradiso dov'è la vita eterna. Bensì il paradiso dov'è la vita – la vita che non ha neppure bisogno di essere vissuta, poiché basta raccontarla.

In principio dunque fu la peste. Le due ipotesi che si possono fare in proposito, e che da sempre erano state fatte (se essa sia «per operazione de' corpi superiori o per le nostre inique opere da giusta ira di Dio a nostra correzione mandata sopra i mortali»⁴), vengono evocate ma subito lasciate cadere. Perché indecidibili o perché

irrilevanti? Una cosa e l'altra. Nessuno può dire se il morbo sia uno strumento di punizione e di emendazione nelle mani di Dio o non risulti piuttosto da movimenti e congiungimenti astrali i cui effetti negativi ricadono su creature incolpevoli. Ma non è poi così importante saperlo. Anche se fosse possibile, la risposta sarebbe comunque evasiva. Lascerebbe da parte il fatto che la peste è un assoluto inizio («orrido cominciamento»). Di essa si può soltanto avere memoria («dolorosa ricordanza»).

E che sia memoria di un inizio immemorabile lo denuncia la sua rimozione. Posta «in fronte all'opera», questa memoria viene poi sottaciuta, cancellata, se non ricondotta al nulla, come se non fosse mai stata. Prima della peste, si può ben dire, c'è solo la peste. Se pure esiste un ordine cosmico che la peste interviene a turbare così come si danno leggi morali che la peste, sconvolgendo la vita civile, sospende, tuttavia la peste appare non solo più forte, e infatti distrugge sia queste sia quello, ma più originaria, più conforme all'origine. In principio non erano l'ordine o la legge: in principio era l'abisso – e che cos'è la peste se non figura dell'abisso che è in principio?

L'origine (o vogliamo parlare di infondato fondamento dell'essere? o magari, più semplicemente, di contingenza, casualità, imponderabilità?) non si lascia certo afferrare o comprendere, né tantomeno subordinare ad altro. Investito dal vento dell'origine, o anche solo da un suo refolo, quale in fondo è il fiato contagioso del morbo, l'uomo non sa più che fare, che pensare, che ragioni rimedi soluzioni trovare. Cade preda del più completo smarrimento. Troppo grande è la distanza che lo separa dall'origine. E insondabile è l'origine stessa.

Per descrivere questo stato di cose basta a Boccaccio far cenno all'inutilità dei provvedimenti presi: a ben poco servono le misure preventive adottate e ancor meno le preghiere e le processioni. Come se la peste appartenesse a una dimensione che non si lascia dominare né tantomeno ricondurre a pratiche, non importa se mediche o religiose, in cui l'uomo possa confidare. C'è nel manifestarsi della malattia un che di arbitrario, di volgare, ma anche di beffardo, come se una maligna volontà di umiliazione si facesse gioco in tal modo di ciò che è oggetto di scienza, di fede, o

anche solo di buon senso. Ma c'è anche, per contrasto e al tempo stesso a conferma di tale abbassamento, tutto un fiorire di «paure» e di «immaginazioni»⁵.

Sopravvivere è una dannazione anche peggiore che morire. Il timore del contagio prevale sul bisogno di socialità. Poiché la pestilenza sembra servirsi dei malati come di esche per ghermire i sani, non resta a questi che abbandonare quelli, andare lontano... A pochi riesce; ma se qualcuno, come accade ai giovani che compongono la brigata in fuga dalla peste, viene a trovarsi di colpo e senza sforzo *dall'altra parte*, mutando modo d'essere e di guardare al mondo, ciò dipende da un più profondo rivolgimento, che ha avuto luogo nel cuore stesso della realtà. Il rapido disumanizzarsi dei comportamenti non ne è che l'annuncio e il riflesso: quasi a dimostrare che l'uomo non era quel che sembrava ma era altro, paurosamente altro e incomprensibile a se stesso.

Anche più sconcertante è che, in assenza di un saldo e credibile punto d'appoggio, quale poteva essere offerto da medicina o religione, l'ethos più o meno condiviso si sfarini velocemente e tutto e il contrario di tutto trovi la sua ragione e la sua logica, per quanto ridicola, grottesca e rovinosa possa essere questa logica. Ed ecco gli uni decidersi per una segregazione totale in casa propria, dopo avervi scacciato gli infermi senza alcun riguardo per i legami e gli affetti, però conducendo una vita all'insegna della massima prudenza e della più misurata temperanza – virtù certamente osservate con scrupolo, ma che appaiono come le più equivocate se non addirittura sinistre. Gli altri invece hanno pensato bene di darsi al buon tempo non meno allegramente che smoderatamente, convinti come sono del non esserci cura e prevenzione migliori che soddisfare ogni voglia, godere d'ogni piacere e non darsi pena di alcunché – e così di ogni cosa si burlano, cominciando dalle più sacre, però guardandosi bene dal ridere di sé o dal compiangere il prossimo.

Quelli poi che ragionevolmente prendono la via di mezzo ed evitano gli estremi, né abbandonandosi ai piaceri della carne in modo sregolato né dandosi per regola di rifiutarsi ad essi, vivono interamente compresi di sé e della propria angoscia, e si riducono ad andarsene in giro carichi di spezie e odori e profumi, coi quali

presumono di erigere una barriera fra sé e il mondo, vere e proprie icone dell'umana stupidità, non poi così diversi da coloro che non hanno in mente se non di «schifare» i propri parenti e starsene alla larga, quasi che la peste, chissà perché, fosse soltanto cosa altrui e non anche propria.

Umano, troppo umano. Ma questo significa che l'uomo è precipitato in un gorgo di assoluta disumanità. Che è come dire: l'uomo è aggredito dalla peste, che lo trasforma a sua immagine e somiglianza. E forse bisognerebbe aggiungere che l'uomo è tornato all'origine, perché la peste è l'origine. Nel momento in cui viene meno il vincolo di solidarietà che fa di ciascun uomo un uomo, è già venuto meno tutto. Come sperare che le leggi rappresentino una rete di sostegno? Al contrario, non solo le norme scritte nei codici ma anche quelle che si presumono scolpite nei cuori perdono di efficacia, vengono disattese, svaniscono come per magia. Non sono più quel che erano. Vale per le leggi il dubbio già espresso nei confronti dell'uomo: e se dovessimo scoprire che la realtà non è quella che credevamo?

Un sentimento nascosto e quasi invisibile fa da indice di questa mutazione antropologica: il pudore. Era alla base di ogni convivenza umana, il pudore, non perché così fosse stato deciso in cielo o in terra, ma per natura; ed è proprio questo delicato illuminarsi della coscienza a protezione della propria persona che, se a dover essere protetta non è più la persona, ma la sua vita animale, si abbuia. Ciò accade per esempio quando una «leggiadra o bella o gentil donna» venga a trovarsi nella necessità d'essere curata e servita in tutto, e allora chiunque vi si presti è ben accetto, senza rispetto per quelle forme che fino a poco prima creavano intorno a lei un'aura delicata e una misura. Cade la decenza, viene meno la compostezza, che sembrano mere questioni d'etichetta, mentre rappresentano un saldo ancoraggio dei costumi, tant'è vero che, non appena sospesi, obblighi ben più impegnativi sul piano morale svelano un fondo di convenzionalità che li svuota di valore intrinseco e li fa apparire inutili, superflui. Anche per di qua passa la corruzione, fino a esiti estremi⁶.

Difficile rispondere alla domanda: se la repulsione che i sani provano per i malati contribuisca a ridurre questi ultimi a cose da

maneggiare e buttare o se siano gli stessi malati a offrirsi loro in quello stato di pura derelizione, essendo il solo che ancora rende possibile un contatto. Certo è che a cessare per prime sono le pratiche in cui gli uomini si riconoscevano: principalmente la sepoltura dei cadaveri. Che per la verità non viene abolita, ma ridotta a faccenda da sbrigare il più in fretta possibile e prima che il lezzo della putrefazione ammorbi l'aria ai sopravvissuti.

Parrebbe un puro e semplice ritorno allo stato di natura, ma non è così. Lo stato di natura non è preceduto da nulla, essendo quello in cui l'uomo non è ancora uomo. È negazione negativa, non negazione positiva, nel senso che nega qualcosa che non c'è ancora, non qualcosa che c'è già, tantomeno qualcosa che rappresenta un valore, una realtà piena di senso. Invece qui si tratta di una vera e propria degenerazione annientante tutto ciò che costituiva il nucleo vivo dell'umano e dunque di una caduta – forse della *Caduta* in quanto tale. Ne è una prova lampante il fatto che le lacrime, compagne dei funerali, vengono sostituite da irrisione e sarcasmo. Quali bocche sono capaci di tali prodezze? Quali menti le inventano? Che cosa c'è ancora di nostro in tutto ciò? Eppure siamo noi che andiamo incontro a noi stessi.

Perfino la violenza si immiserisce e degrada, tuttavia aumentando a dismisura. Forma invasiva e pervasiva di violenza è la promiscuità, violenza solo apparentemente minore, ma di fatto «proponimento bestiale». La si percepisce, d'intorno, ovunque, ma non la si individua. Anziché estrinsecarsi, gli impulsi distruttivi trovano appagamento in loro stessi piuttosto che in questo o quello. È una specie di frenesia che si nutre di sé, un'eccitazione senza oggetto e compiuta in se stessa. Non ci sono ostacoli. Le case sono vuote e possono essere occupate a piacimento: il che avviene non essendoci più alcuna separazione fra interno ed esterno, proprio e altrui, intimo e comune, con la conseguenza che ciascuno si fa straniero a tutti gli altri e a se stesso e signoreggia senza essere signore, vive una non vita, assume figura spettrale che può tutto e nulla.

La cifra della peste è l'abbandono, e dunque è qualcosa di più che la rottura del patto sociale, perché mette a repentaglio la stessa possibilità di stabilirlo – se «abbandono» viene inteso in tutti i suoi significati, attivo, passivo, riflessivo. I genitori non si curano più dei

figli, né i figli dei genitori. I moribondi vengono lasciati al loro destino, né i morti sono sepolti per pietà ma solo per necessità. E quelli che restano? Chi sono? Sono ancora uomini, se ormai si muore come se non lo fossero più: «non come uomini ma quasi come bestie morieno»?⁷ . Essendosi spogliati degli abiti morali, adottano in modo del tutto naturale una condotta lasciva e dissoluta. E anche questa è un'inversione: comportandosi secondo natura, gli uomini anziché riappropriarsi di se stessi cessano di essere quelli che sono. A nulla vale la «reverenda autorità delle leggi, così divine come umane»⁸ .

E non è solo questione di disumanizzazione o di regressione verso una primitiva vita belluina. Se di crudeltà si deve parlare, nel senso più ampio del termine, e cioè intendendo che nessuno sa più che cosa siano gentilezza e amore, ciò riguarda il cielo non meno che la terra. Il mondo si è oscurato – possibile che ciò dipenda solo dagli uomini? Qualsiasi orizzonte di senso è imploso – quale la causa prima di una tale catastrofe? Il cronista non può fare altro che rilevare: «tanta e tal fu la crudeltà del Cielo, e forse in parte quella degli uomini, che in fra 'l marzo e il prossimo luglio veggente, tra per la forza della pestifera infermità e per l'esser molti infermi mal serviti o abbandonati ne' lor bisogni per la paura ch'aveono i sani, oltre a cento milia creature umane si crede per certo dentro alle mura della città di Firenze essere stati di vita tolti»⁹ .

Non è un'accusa sacrilega, tanto più che la crudeltà è degli astri e non di Dio. Ciò però rende ancora più difficile trovare una ragione ultima di tanto male, si tratti d'un oscuro disegno divino volto a salvare o di una divina punizione, poiché gli astri seguono un loro corso stabilito *ab aeterno*, né si vede come Dio possa piegarlo a un suo scopo.

A trattenere il pensiero sulla soglia d'una scepse dolente se non disperata sembra essere soprattutto l'enormità del numero dei morti. Posto che Dio avesse mandato il flagello in terra a espiatione dei peccati – ipotesi peraltro da escludere su base astrologica prima che teologica – allora non si capirebbe l'esito disumanizzante e infernale dell'intervento correttivo, sul quale in ogni caso viene gettata un'ombra pesante là dove si dice che la morte per tutti è «quasi senza redenzione»¹⁰ : cioè senza scampo – ma come non

scorgervi anche la cifra di una condanna metafisica? Viceversa se la colpa fosse unicamente degli uomini, che assecondano la «ferocità della pistolenza»¹¹ e ne ricavano un pretesto al loro agire dissennato, ridestando in sé quanto di peggio appartiene loro, apparirebbe inaccettabile l'impassibilità di Dio di fronte a una carneficina che apre le porte dell'inferno e chiude quelle del paradiso.

Mentre Dio si ritrae in se stesso o da se stesso, l'uomo sprofonda al di sotto di sé. Lo spazio che così si apre e si mostra sembra essere quello, caotico, di prima della Creazione, quando Dio non aveva ancora pronunciato il suo *sí*, il suo *valde bonum*. Vero è infatti che quel *sí*, se mai è stato detto, è stato detto prima del tempo e cioè prima che il male potesse avventarsi sul bene e negarlo per sempre. Dunque, per sempre e da sempre il male è stato vinto, se è stato vinto, per cui non si vede come pensare al male quasi fosse qualcosa di realmente possibile. Eppure, se il male è stato superato e vinto, dovrà esistere da qualche parte uno spazio, spazio assoluto, spazio divino, in cui il male è reale, è realmente possibile, sta di fronte a Dio, o addirittura in Dio come avversario. Ecco, la peste, così come ce la descrive Boccaccio, ci fa vedere questo spazio. Se si preferisce, questo abisso.

Lí non c'è legge che tenga, poiché il caos le ignora tutte, sia le umane sia le divine (come dice Boccaccio). Né il caos, che è puro poter essere e conosce la separazione di bene e male: può essere il bene e può essere il male. Ma come al di là del bene e del male, così al di qua non c'è che il male, sia pure il male nella forma fantasmatica e spettrale del tutto è lecito, tutto è permesso. Prima che Dio dica *sí* al bene, cioè a se stesso, e per quanto non preceduto da nulla sia questo suo consentire alla creazione, il nulla è lo spettro, il luogo dell'orrore, la possibilità che non si è realizzata ma che resta una possibilità tentante, per quanto abominevole.

Soprattutto, lí non c'è pietà, quello che fra tutti è il tratto più autenticamente umano, ma solo crudeltà (la crudeltà del cielo) e ferocia (la ferocia della pestilenza). E lí l'uomo dà prova di quanto in lui ci sia di demoniaco. Scimmia di Dio, egli dice *sí* all'essere: ma così non fa che esprimere la propria volontà di autoconservazione – una cosa oscena, prima ancora che spietata. La peste è la figura di

questa oscenità, questa crudeltà, questa spietatezza: è la subordinazione di ogni altra cosa a sé. È la figura del male che è nell'uomo. Anche se prima ancora è la figura del male che è in Dio, perciò Boccaccio l'attribuisce al cielo, sia pur nella forma di una necessità astrologica, e solo successivamente – e in parte – all'uomo. La peste, il male senza il bene, altro non è che la possibilità che Dio ha di non essere Dio, di non dire sí all'essere; in fondo di non essere – e che questa possibilità esista, e sia reale, lo dimostra il fatto che quel sí o è detto liberamente o è come non fosse detto.

Mysterium iniquitatis. Prima che colpevole, l'uomo è vittima. La peste si abbatte su di lui: non importa se scendendo dall'alto, o emergendo da profondità misteriose, o piú semplicemente perché era già da sempre in lui. Certo è che il male, di cui la peste è epifania, è una potenza che ha dell'incontenibile e dell'incommensurabile, e lui ne è in balia. Realtà che lo fa sprofondare e lo annichilisce, il male anzitutto fa male: il male è male fisico, cioè pura possibilità di male, prima che male morale, ossia male che qualcuno reca in atto volontariamente. Ma al di sotto di se stesso l'uomo trova ciò che sta sopra, o comunque prima, addirittura prima di ogni altra cosa: l'originaria indifferenza, il puro poter essere, il poter dire sí al bene come al male. E dice sí al male. Lo dice a misura che dice sí a se stesso, incondizionatamente: infatti gli altri cessano di avere per lui altro valore che d'uso, donde il trionfo della lussuria e la fine di ogni *pietas*, filiale, genitoriale, sponsale. Il male trionfa nella forma dell'abbandonare e dell'abbandonarsi.

Contagioso è il male, appunto come la peste. Esposto al suo attacco, l'uomo può fare ben poco per difendersi. Soccombe. Ma soccombendo non è che il male sparisca con lui. Al contrario, è lui che diventa uno strumento del male: sia facendosi vettore d'infezione sia, ed è ben piú grave, facendosi operatore d'iniquità, sfigurandosi fino al demoniaco. Nel teatro della peste l'uomo è poco piú che un burattino, un fantoccio; eppure l'energia che lo anima e che da lui viene sprigionata è la stessa energia dell'origine. Quella che nessuno, neppure Dio, ha ancora domato (Dio crudele), o che Dio ha piegato a quel suo disegno che si chiama espiazione (Dio misericordioso). L'uomo e solo l'uomo è colui che, senza saperlo o deliberatamente, riattiva il male, lo scatena nel mondo, se ne fa

portatore.

Quasi un prodigio il fatto che una creatura insignificante sia capace di tanto.

Ma ancora piú prodigioso è che basta portarsi, come accade in occasione della peste, su quella soglia estrema dove tutto è possibile, il male come il bene, ed ecco che tutto viene rimesso in gioco. Come se il mondo si offrisse a una nuova creazione o ricreazione¹². Di ciò fanno esperienza i dieci giovani, sette femmine e tre maschi, che un certo giorno s'incontrano appena fuori le mura di Firenze nella chiesa di Santa Maria Novella, mentre in città infuria la peste.

Essi decidono di fuggirsene via, cercando uno scampo per se stessi. Si comportano quindi esattamente come molti dei loro concittadini. Ma se costoro hanno trovato l'inferno, ad attendere la brigata sarà invece il paradiso in terra: «era un palagio con bello e gran cortile nel mezzo, e con loggie e con sale e con camere, tutte ciascuna verso di sé bellissima e di liete dipinture ragguardevole e ornata, con pratelli d'attorno e con giardini maravigliosi e con pozzi d'acque freschissime e con volte di preziosi vini»¹³.

Li spingono alla decisione considerazioni obiettive, cioè il fatto che in città usa non fare piú «distinzione alcuna dalle cose oneste a quelle che oneste non sono, solo che l'appetito le heggia», con la conseguenza che unico criterio per tutti, laici e religiosi, è «quelle fare che piú di diletto lor porgano», sicché non c'è da stupire che tali persone «rotte della obbedienza le leggi, datesi a' dilette carnali, in tal guisa avvisando scampare, son divenute lascive e dissolute». Precisamente quella distinzione (fra bene e male!) i giovani intendono tener ferma. Se dichiarano di voler vivere «onestamente», «senza trapassare in alcuno atto il segno della ragione», ma col proposito di ritrovare ciò che nella città travolta dall'orrore e dal nulla è andato irrimediabilmente perduto, evitando «i disonesti esempli degli altri», è per via (sia pur via negativa) della peste¹⁴. Proprio il contrario di quel che si crede comunemente e che magari Boccaccio vuol far credere ai suoi lettori, anzi, alle sue lettrici, salvo sorprenderle: e cioè che i dieci se ne vadano a spassarsela abbandonando tutti gli altri al loro destino.

Sono in chiesa e la peste è penetrata anche lí, obbligando i fedeli a indossare abiti da lutto durante gli uffici divini. La peste è la catastrofe che è alle loro spalle e davanti a loro; in quanto catastrofe li obbliga a una inversione e anzi a una conversione per cui non si può non decidere da che parte stare: o di qui o di là. In modo del tutto fortuito, ma forse bisognerebbe dire miracoloso, essi sono venuti a trovarsi sulla linea d'ombra al di là della quale tutto appare possibile: precipitare nell'inferno o trovare il paradiso. A loro capita di trovare il paradiso.

Sempre di nuovo nel gran teatro del mondo tutto appare possibile, e l'arco è teso sulla scena da un estremo all'altro.

Raccontare la vita in tutte le sue forme – quella vita che è amore, amore terreno, amore infernale, amore paradisiaco – sarà il compito cui i giovani si dedicheranno. Trasformando la ricordanza (dolorosa) e il cominciamento (orrido) in ricominciamento e dunque in «festa», «allegrezza», «piacere». Raccontare non è forse ricominciare? Lo è, a patto che il filo sia teso da un estremo all'altro. Proprio come accade qui. Non è un caso che la prima novella sia dedicata al peggiore degli uomini, una creatura perfettamente maligna, un vero e proprio diavolo, e l'ultima, invece, alla migliore delle donne, in cui è difficile non vedere Maria.

Abitava a Parigi, narra dunque Panfilo, il primo cui viene comandato di prender la parola, un certo ser Cepparello da Prato che aveva casa a Parigi e là veniva chiamato Ciappelletto perché così suonava il nome e come tale era conosciuto da tutti. Costui era notaio: talmente versato nelle frodi e nelle falsificazioni, che gli riuscivano benissimo, da sentirsi sminuito fino alla vergogna quando fosse costretto a certificare il vero, tanto da non voler neppure essere pagato, non certo per generosità, ma per noia. Lasciamo stare i suoi molti vizi, cioè tutti: pur non frequentando le chiese riesce a commettere i più orribili sacrilegi, se gioca è per imbastire truffe e frodi, e quanto agli amori predilige i più tristi. Ciò che lo rende un vero campione di nequizia è il piacere che prova nel compiere azioni turpi e disoneste: fa il male non soltanto perché vuole farlo, ma perché gli piace farlo sopra ogni altra cosa.

«Testimonianze false con sommo diletto diceva, richiesto e non richiesto ... Aveva oltre modo piacere, e forte vi studiava, in commettere tra amici e parenti e qualunque altra persona mali e inimicizie e scandali, de' quali quanto maggiori mali vedeva seguire tanto più d'allegrezza prendea. Invitato ad un omicidio o a qualunque altra rea cosa, senza negarlo mai, volonterosamente v'andava, e più volte a fedire e ad uccidere uomini colle proprie mani si trovò volentieri»¹⁵ . Questi era ser Ciappelletto.

Come stupirsi dunque se, venuto in punto di morte, anziché pentirsi o almeno impaurirsi Ciappelletto coglie l'occasione per creare un capolavoro di bricconeria e scelleratezza? Fatto venire un sant'uomo, lui che confessato non s'era mai, si dispone a far penitenza di tutti i suoi peccati, che sono tra gli altri: l'essergli sembrato pane e acqua cibo fin troppo buono, e dunque non aver provato la doverosa sofferenza tre giorni la settimana, ché tanti erano quelli da lui dedicati al digiuno; oppure esser caduto sovente preda dell'ira, di fronte all'inverecondo spettacolo che i peccatori danno di sé, facendo le cose più sconce e insomma seguendo le vie del mondo e non quelle di Dio; per non parlare di quella volta che prese le difese di una povera donna maltrattata dal marito e giunse a dir male di lui ai parenti... Al confessore non resta che convincersi di avere di fronte il migliore degli uomini.

L'arte della mistificazione è portata da Ciappelletto ad altezze supreme, tanto che la sua anima – anima di pagliaccio che non ignora il sublime, anche se di segno rovesciato – manda bagliori sulfurei. Ciappelletto è personaggio comico, non certo tragico, ma per quanto giocoso il suo è un dramma: dramma giocoso, per l'appunto, come sarà poi anche in seguito presso tutti i suoi emuli, su su fino a don Giovanni. L'azione si svolge sull'antiporta dell'inferno, ma su di essa vien fatta calare una certa luce di paradiso, sia pure un paradiso assai improbabile. La novella non ci dice come qualcuno possa andare all'inferno, ma come questo qualcuno all'inferno ci sia già, in terra. Ciappelletto ha più del diavolo che dell'essere umano.

In lui è l'idea di redenzione (pentimento, espiazione) a essere rifiutata. Semplicemente non può accoglierla. Neppure si può dire che voglia veramente essere fedele al proprio personaggio o al

proprio sé piú autentico. Ciò indurrebbe a pensare che un'inversione è realmente possibile: dalla *via damnationis* alla *via salutis*. Invece l'idea di redenzione resta a Ciappelletto del tutto estranea. L'autenticità per lui non ha senso; e quanto alla fedeltà a se stesso, sia pure nel male, il nostro campione vi annusa un principio che potrebbe avere, come in effetti ha, una sua positività, sicché non gli resta che svolgerlo totalmente in negativo, facendone il motore della piú perfetta dissacrazione: se gli si propone di cambiar vita o di pentirsi, né piú né meno gli viene da ridere. Infatti giunto alla fine della vita non trova di meglio che tradurre l'idea di redenzione (e di salvezza) in burla.

L'appartenenza di Ciappelletto alla schiera dei dannati è attestata dalla sua volontà di dannazione: si dannava perché vuole dannarsi. Ai suoi occhi non c'è nulla di piú piacevole e gustoso del male. Se fa il male, è perché desidera farlo, perché gli dà soddisfazione farlo e perché non trova ragione per non farlo. Il male per lui è qualcosa di ultimo e di non oltrepassabile: al di là non vede se non la credulità della brava gente alla quale non perde l'occasione di giocare uno scherzo grandioso *in articulo mortis*.

Quel che Ciappelletto non può immaginare è quanto il bene risulti in fin dei conti piú forte del male. Di fronte alla sfolgorante audacia del male, il bene è d'un pallore miserevole: quello del buon frate e di coloro che lo stanno ad ascoltare quando parla della santità del defunto. Il bene è ingenuo. Viene ignorato, quando non deriso, da chi sa stare al mondo. Eppure intorno a una radice di pura malignità può fiorire il fiore del bene. Non che il male diventi bene; il male resta male, e neppure Dio potrebbe sradicare quella radice dall'inferno in cui è conficcata. Prendere Ciappelletto per un sant'uomo è certamente un abbaglio che prova soltanto la grande scempiaggine umana. Eppure sta scritto che il regno dei cieli è dei poveri di spirito e che non vi entrerà chi non si fa come un fanciullo.

Ed è ben questa la morale della favola, che «grandissima si può la benignità di Dio conoscere verso noi, la quale non al nostro errore, ma alla purità della fé riguardando, cosí facendo noi nostro mezzano un suo nemico, amico credendolo, ci esaudisce, come se ad uno veramente santo per mezzano della sua grazia ricorressimo.

E per ciò, acciò che noi per la sua grazia nelle presenti avversità e in questa compagnia così lieta siamo sani e salvi servati»¹⁶ . Così vanno le cose al tempo della peste.

Tocca infine a Dioneo concludere la decima giornata raccontando la storia di Griselda e del suo signore. In fondo al cuore del quale c'è una «matta bestialità», benché non sia quella la sua natura, essendo costui capace d'amore – il che spiega «come che bene ne seguisse alla fine»¹⁷ . Che cosa sia questo istinto malvagio che aleggia come un'ombra sulla vita del nobile indemoniato, se un residuo d'inferno o uno strumento nelle mani del cielo, la novella non dice. Però ne illustra le manifestazioni: fino al capovolgimento di ogni cosa, al grandioso lieto fine, all'apoteosi della povera martire.

Gualtieri dei marchesi di Saluzzo «in niuna altra cosa il suo tempo spendeva che in uccellare e in cacciare», né avrebbe mai pensato di prender moglie, di generar figlioli e quindi assicurare continuità alla dinastia, non fosse che per le insistenze dei cortigiani preoccupati per le sorti dello Stato. Alla fine cede; ma si riserva il diritto di scegliersi la sposa senza tenere in alcun conto la di lei prosapia, dato che non crede affatto che onore e virtù possano trasmettersi per via parentale. In ogni modo così facendo egli non potrebbe accusare altri che se stesso, qualora la scelta si rivelasse infelice, lasciando però ricadere i danni sugli imprudenti che lo spingevano a quel passo.

La scelta cade sulla bellissima e costumatissima figlia d'un povero contadino, Griselda. La quale, celebrate le nozze, si dimostra sposa perfetta: non solo il nuovo stato non l'ha cambiata, ma il suo merito ora rifulge in tutto il suo splendore. Il marito è «il più contento e il più appagato uomo del mondo» e i sudditi restano incantati da lei che è «tanto graziosa e tanto benigna». Di lì a poco nasce una bambina ed è «gran festa»¹⁸ .

Ma Gualtieri, il signore che può tutto quel che vuole e vuole tutto quel che può, lascia che la bestia che è in lui esca allo scoperto. Decide allora «di volere con lunga esperienza e con cose intollerabili provare la pazienza di lei». Prima la umilia con parole sprezzanti. Poi ordina a un servitore di strapparle la figlia e farla sparire. Griselda, con la morte in cuore, consegna la piccola. E farà

lo stesso col primogenito maschio nato in seguito. Trafitta «con maggior puntura», la donna risponde così al suo tormentatore: «Signor mio, pensa di contentar te e di sodisfare al piacer tuo, e di me non avere pensiero alcuno, per ciò che niuna cosa m'è cara se non quant'io la veggio a te piacere»¹⁹.

Ancora non basta. Gualtieri ripudia Griselda e la riduce al rango di serva. Facendo mostra di volersi risposare, Gualtieri invita Griselda a far ordine e pulizia nella casa in vista delle nuove nozze. Poi – le dice – potrà anche tornarsene là donde viene. E queste parole naturalmente sono «tutte coltella al cuore di Griselda», che però «non aveva così potuto por giù l'amore che ella gli portava», e dunque risponde: «Signor mio, io son presta e apparecchiata»²⁰.

Chi è questa donna?

La risposta più plausibile è: la Madonna (precisamente nel senso della *imitatio*, questa volta però della Madre anziché del Figlio). Griselda parla come la Madre di Dio. E come quella della Madre di Dio la sua pazienza è infinita, nonostante le sofferenze che le sono inflitte. Ma se tutto sopporta, è perché ama. Non d'un cieco amore – infatti Gualtieri riconosce che Griselda agisce come agisce «non per mentecataggine» ma in quanto «molto savia». Bensì d'un amore che resiste alla devastazione e all'ingiuria più pazza e violenta. Donde esso ricavi questa forza di resistenza, lo si può capire solo se l'amor profano viene portato all'altezza dell'amor sacro.

E chi è quest'uomo, anzi, questo signore? Evidentemente il Signore. Lo è non tanto per la sua onnipotenza, e neppure per la sua volontà contraddittoria e capricciosa, ma per quel suo fondo di tenebra che non lo qualifica per quel che è veramente, eppure gli appartiene. Da lì viene l'intenzione equivoca di sottoporre a prove crudelissime colei che in realtà è da lui amata. Quando presenta a Griselda la figlia da lei creduta morta come se fosse la sua nuova sposa «maggior voglia di piagere avea che d'altro». Se l'atroce commedia va avanti è per via non già della sua potestà illimitata, bensì di quel fondo oscuro del suo essere che tale resta in lui e che assume qui i contorni della follia o di una «matta bestialità» non ancora doma.

Anche la favola di Griselda e di Gualtieri ha una sua morale. Che non è però quella che sembra, non è cioè la giustificazione

abbozzata da Gualtieri quasi fosse una vera e propria teodicea: «Griselda, tempo è omai che tu senta frutto della tua lunga pazienza, e che coloro, li quali me hanno reputato crudele e iniquo e bestiale, conoscano che ciò che io faceva, ad antiveduto fine operava...»²¹. Gualtieri giustifica l'ingiustificabile. La sua crudeltà e la sua iniquità, anzi la sua bestialità, sono reali, non apparenti e indirizzate a un buon fine «antiveduto». In realtà nessuna giustificazione può riscattarle. Sí invece la pazienza di Griselda. Che tutto sopporta, tutto comprende, tutto perdona. Tutto ama. Anche il male che le viene fatto. Alla teodicea di Gualtieri Griselda oppone una smagliante *theologia caritatis*.

Griselda, Ciappelletto... e le infinite altre storie che vengono raccontate tra queste due, l'ultima dell'ultima giornata e la prima della prima. In esse trascorre la vita tutt'intera, in tutte le sue forme, alte, basse, trasparenti, luminose, buie. La vita così com'è, vita terrena. Non che manchino lampi di paradiso e d'inferno, anche se paradiso e inferno ormai diventati favola. Eppure... Vorrà pur dire qualcosa, se le storie che gli uomini si raccontano al tempo della peste sarebbero impensabili tolti l'uno e l'altro. Almeno per qualche giorno la lieta brigata è in salvo, come solo può esserlo chi è sfuggito all'inferno riparando in paradiso. La città infernale sarà pur pronta a reinghiottirla, però intanto è possibile volgerle le spalle e gettare sul mondo un altro sguardo, capace d'infinito²².

1 G. BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di V. Branca, Mondadori, Milano 20089, p. 11.

2 *Ibid.* A quali «cose che appresso si leggeranno» si sta riferendo il Boccaccio? Certamente al racconto di una fuga dalla città invasa dalla peste; ma quel racconto mette in moto una prodigiosa macchina narrativa che aggiunge «cose» alle «cose», ricomponendo il tutto in un mondo.

3 È stato Vittore Branca a sostenere che la cornice è ben più che una cornice, poiché essa «rivela l'architettura medievale del *Decameron*», sia in quanto schema di una «comedia» che, risalendo da Ugucione da Pisa e da Giovanni di Garlandia fino a Dante, mette in scena l'umano in tutta la varietà dei suoi aspetti e secondo tutti i registri, alti e bassi, celesti e terreni, sia in quanto manifesto di una poetica che regola «quelle diversissime e splendide rappresentazioni», come

del resto esplicitamente teorizzato nella *Genealogia deo-rum gentilium*, libri XIV e XV (*ibid.*, *Introduzione*, pp. 21 sgg.; interpretazione già ampiamente sviluppata in V. BRANCA, *Boccaccio medievale*, Sansoni, Firenze 19967, pp. 29 sgg.). Da questo punto di vista il *Decameron*, ben lungi dal rappresentare la parodia e il rovesciamento di una visione del mondo fondamentalmente cristiana – come voleva De Sanctis e dopo di lui una legione di interpreti, che insistettero sul carattere paganeggiante, tutto sensualità e materialità del boccaccismo –, ne rappresenterebbe invece una ripresa originale e vigorosa, collocandosi all'interno di una tradizione letteraria rinnovata ma non superata. Altrimenti neppure si spiegherebbe l'idea – che Branca ribadisce – della sostanziale continuità di classicità e cristianesimo in Boccaccio, e soprattutto il fatto che l'opera di Boccaccio preannuncia una nuova civiltà, quella dell'Umanesimo, in cui quella doppia eredità ha un ruolo essenziale. Anche Kurt Flasch, che pure polemizza con Branca, è persuaso dell'importanza della cornice nell'economia dell'opera, a misura che in essa si celebra una sorta di distruzione del sapere tramandato (in tutte le sue forme: medicina, diritto, teologia; e infatti la peste non farebbe altro che portare a fondo tutto ciò), ma al fine di rendere possibile un nuovo sapere, un nuovo modo di saggiare la realtà. Col *Decameron* non avremmo quindi a che fare con l'espressione di un mondo – mondo europeo che rinasce dopo la grande peste e per così dire riassetta i suoi paradigmi – bensì con la trasformazione, grazie a una grande catastrofe come la peste, di un insegnamento morale basato sull'aristotelica ricerca della felicità in realtà e in vita vissuta. Secondo Flasch la necessità che «costringe» Boccaccio, come lui stesso dice, a porre la peste «in fronte» al suo libro non è di tipo religioso, né tantomeno apologetico, ma rigorosamente filosofico, come dimostrerebbe il fatto che in nessun luogo la peste è da lui presentata come strumento di Dio ma sempre e soltanto come «inesorabile potere distruttivo» (K. M. FLASCH, *Poesia dopo la peste. Saggio su Boccaccio*, Laterza, Roma-Bari 1992, pp. 41 sgg.).

4 BOCCACCIO, *Decameron* cit., p. 12.

5 *Ibid.*, p. 14.

6 *Ibid.*, p. 17: «Per che, quasi di necessità, cose assai contrarie a'

primi costumi de' cittadini nacquero tra coloro i quali rimanean vivi».

7 *Ibid.*, p. 19.

8 *Ibid.*, p. 15.

9 *Ibid.*, p. 20.

10 *Ibid.*, p. 18.

11 *Ibid.*

12 Sulla peste come piú stupefacente ancorché tenebrosa occasione «poetica», cfr. H. H. MOLLARET E J. BROSSOLLET, *La Peste, source méconnue d'inspiration artistique*, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen 1965. Anche Carlo M. Cipolla ha messo la peste in rapporto con la fioritura delle arti, osservando con la consueta ironia che l'anno della peste (1348) fu anche quello in cui le banche fiorentine fecero tracollo (non tanto a causa del morbo, bensí del mancato pagamento degli interessi sulle somme prestate ai sovrani inglesi e francesi) e di conseguenza «I Fiorentini trassero le logiche conclusioni: piantarono il commercio e la banca e si diedero alla pittura, alla cultura e alla poesia. Iniziò cosí il Rinascimento e sul Medioevo calava la parola FINE» (C. M. CIPOLLA, *Allegro ma non troppo*, il Mulino, Bologna 2007, p. 40). Dello stesso autore cfr. anche *Miasmi e umori* (il Mulino, Bologna 1989).

13 BOCCACCIO, *Decameron* cit., p. 27.

14 *Ibid.*, pp. 23 sg.

15 *Ibid.*, p. 34.

16 *Ibid.*, p. 46.

17 *Ibid.*, p. 892.

18 *Ibid.*, p. 896.

19 *Ibid.*, p. 898.

20 *Ibid.*, p. 900.

21 *Ibid.*, p. 902.

22 Che fra la prima novella e l'ultima, fra ser Ciappelletto e Griselda ci sia come un arco teso fra i poli opposti del cielo e dell'inferno, quasi a ricomporre la totalità infranta dell'universo medievale, è la tesi di Branca (nella sua citata introduzione al *Decameron* [p. XXI] e in *Boccaccio medievale*), che Flasch (*Poesia dopo la peste* cit., pp. 122 sgg.) contesta sulla base dell'impossibilità di ritrovare nella filosofia di san Tommaso, come invece farebbe Branca, il fondamento ontologico di quella totalità, avendo Boccaccio accolto all'interno del suo pensiero altri apporti irriducibili a quelli tomistici. Ciò che qui importa sottolineare, al di là della disputa su Boccaccio «medievale» (Branca) o «medievale ma non troppo» (Flasch) è che l'ontologia di Boccaccio è una meontologia, è fondata sulla peste, che è come dire sul nulla, e perciò il suo umanesimo *sa* il cielo e l'inferno, *sa* l'infinito al di sopra di noi e al di sotto di noi, e questo *sapere*, che si situa fra Medioevo e Rinascimento, ne rappresenta semmai la cerniera e non la cesura.

Capitolo dodicesimo

Il seme del male

Sunt multarum semina rerum, dice Lucrezio, ci sono semi diversi di cose diverse, e siccome, per quel che riguarda morbi e mali vari, cielo e terra ne producono più che abbastanza (*et satis haec tellus morbi coelunque mali fert*), non deve stupire se accade che da quest'ampia seminazione erompa in tutta la sua violenza un'epidemia immensa (*unde queat vis immensi procreare morbi*)¹. Se poi ci si chiede quale sia la causa scatenante, ecco l'alternativa: o qualcosa con cui veniamo casualmente in contatto e che per noi è mortifero o qualcos'altro che è nell'aria corrotta e che noi inevitabilmente inspiriamo. Che si tratti di contagio fra animali o di infezione miasmatica, comunque *omnia quae naturali ratione geruntur | et quibus e fiant causis apparet origo*², tutte queste cose si svolgono per legge naturale, non c'è nulla che non soggiaccia alla legge di causa ed effetto, inutile cercare altrove.

Questo per Lucrezio è il punto. Attribuire alla volontà, se non addirittura al capriccio degli dèi ciò che accade secondo necessità, è peggio che un errore, perché è superstizione. È quella *religio* fondamentalmente insensata per cui a scagliare i fulmini sul capo dei mortali è Giove, il quale agirebbe per ammonirli; ma allora non si capisce perché colpevoli e innocenti vengano colpiti senza far differenza, né tantomeno perché la rovina si abbatta sugli stessi templi eretti in onore di colui che li starebbe distruggendo, oppure sul mare, che non merita alcun rimprovero, o simultaneamente qui e là in modo del tutto casuale³.

La natura può e deve essere compresa alla luce della verità che restituisce ogni cosa al suo ordine. E che perciò libera. Anche gli dèi, e non solo dagli dèi. I quali abitano le regioni dell'eterno. Dove tutto è sempre identico a sé. Gli dèi partecipano di questa condizione. La rappresentano e la esprimono, se pure il puramente pensabile potrà mai diventare oggetto di espressione: quando ciò è accaduto, attraverso le favole mitologiche, è accaduto il peggio che

potesse accadere quanto a pervertimento dell'intelligenza e del cuore. Semplici paradigmi negativi della realtà, che è generazione e corruzione, nascita e morte, tumulto, conflitto, movimento, gli dèi sono ciò che la natura non è. Così come la natura esclude da sé qualsiasi presenza divina.

Infatti la natura è la potenza del divenire, mentre l'essere non è cosa di questo mondo. L'essere è: pura identità di sé con sé che non può riguardare il mondo, ma semmai l'orizzonte che lo abbraccia e sempre gli sfugge. In quanto rappresentano l'essere, ne sono l'immagine intramontabile, vivono eternamente, gli dèi appartengono a un'altra dimensione; spazio degli dèi è uno spazio che non è spazio, tempo degli dèi è un tempo che non è tempo, insomma gli dèi dimorano al di là dei fiammeggianti confini del mondo – ed è da lì che il «divino» Epicuro ha strappato la verità ultima e assoluta sul mondo per rivelarla agli uomini⁴.

Sorgendo dal fondo abissale della natura come dal nulla, le forme si compongono e si scompongono secondo aggregazioni e disaggregazioni regolate da leggi. Ci sono dunque principî a partire dai quali si compie la trasformazione dell'essere nel divenire. E poiché è impossibile che la trasformazione avvenga in forza di un disegno o un progetto o un intervento degli dèi, che non hanno a che fare con la realtà cangiante e diveniente, né lo potrebbero, bisogna riconoscere che questi principî, e non il nulla, sono alla radice di tutte le cose.

Lucrezio contesta la concezione presocratica, che favoleggia d'un fondamento unitario del cosmo. Perché ci sia un fondamento, dovrebbe esserci un centro. E perché ci sia un centro, dovrebbe esserci una circonferenza che delimita il tutto e ne fa un tutto finito. Ma questo è assurdo. Fra il mondo spazio-temporale e l'eterno c'è un salto che niente e nessuno possono colmare. Sia il tempo sia lo spazio sono illimitati. E dunque il limite ipotizzato come orizzonte tutto abbracciante è una pura figura della mente. È il puramente pensabile, che di fatto resta impensato – o pensato solo per negazione, come gli dèi, di cui *Tennis enim natura deum longeque remota | sensibus ab nostri animi vix mente videtur*⁵, a malapena con la mente è possibile supporre la natura, tanto è distante dai nostri sensi.

Agli occhi di Lucrezio l'universo appare come un vortice infinito, senza centro proprio perché infinito, e vortice in quanto vorticoso è il movimento di ciò che vi si agita non trovando ostacoli in nessuna direzione, né lasciandosi calamitare da un punto centrale d'attrazione. Vale per il movimento quello che vale per lo spazio e per il tempo: non c'è limite alcuno. Il movimento è incessante, senza requie, *quia nil est funditus imum*, perché non c'è un fondo che non sia ulteriormente sfondabile, dove gli atomi o principî primi (*primordia*, li chiama Lucrezio) possano finalmente trovare la loro sede⁶.

Diremo allora che il cosmo non è cosmo ma caos? E che l'incessante trasformazione che ha luogo nel grande vortice ha più dell'agitazione informe e scomposta che della danza di sempre nuove forme?

Sì, se non ci fossero principî e se questi principî materiali non fossero quel che invece sono: solidissimi, indistruttibili, qualitativamente diversi gli uni dagli altri. La materia è eterna: altrimenti il mondo sarebbe già riprecipitato nel nulla e dal nulla sarebbe rinato. Ma poiché dal nulla non può venir fuori nulla, è inevitabile ammettere che i principî sono bensì quelli nei quali tutte le cose si risolvono, ma anche quelli da cui tutte le cose sono formate per l'eterno divenire del tutto⁷.

Che le cose stiano così è la realtà stessa a dimostrarlo. Basta saperla indagare con uno sguardo scevro da pregiudizi. Le forme sorgono in seno alla natura e nella natura si dissolvono, ma sempre in base a leggi inflessibili, che esprimono il concorso degli elementi alla formazione e alla trasformazione del mondo secondo necessità. Non c'è legge che non possa essere ricondotta al movimento dei principî (infiniti) nello spazio (infinito) e nel tempo (infinito). Viceversa i principî devono essere «invitti», cioè indistruttibili e immutabili, perché in caso contrario tutto verserebbe nella più grande confusione e non ci sarebbe nessuna legge. Invece così non è.

La scoperta della verità tutta dispiegata ha valore di purificazione. A liberare il cuore e la mente dalle passioni più vili, oltre che dalla superstizione, sarà la stessa maestà delle cose⁸. E maestà delle cose – cui il canto deve far da tramite, lasciando risuonare nell'animo la

voce stessa della natura ed empiendolo d'una commozione tanto profonda quanto serena e imperturbata – significa letteralmente che le cose non si lasciano signoreggiare da questa o quella potenza allotria, ma sono quello che sono, in tutto il loro splendore e in tutto il loro orrore. Infatti la grandiosa macchina del mondo può schiantare e inabissarsi di colpo in forza della stessa legge di ragione che l'ha fatta funzionare *multosque per annos* «per molti anni»⁹. Lo spavento e la meraviglia coesistono, mutano d'oggetto, ricadono l'uno nell'altra.

Verità è quella che dice la nuda oggettività del divenire. Verità è quella che svela come, dato un tempo infinito e uno spazio infinito, i principî materiali siano soggetti all'infinito movimento e quindi non possano se non *omnimodisque coire atque omnia pertemptare*¹⁰, congiungersi in tutti i modi possibili e tutto provare, secondo la natura delle cose. Che l'universo sia giunto al punto in cui è ora e mostri una disposizione degli elementi tale per cui esso vive e si rinnova per una sua energia intrinseca, non implica alcun prodigio, né atto volontario di creazione, ma semplicemente realizza una delle possibilità che da sempre sono presenti nello spazio infinito, e che nel tempo infinito prima o poi necessariamente si compiono¹¹. Verità è liberazione dal timore. È rasserenamento dell'animo, non più turbato dai fantasmi generati dalla superstizione. È riconciliazione con la realtà, con la natura, anche nell'infuriare dei mali più rovinosi, anche nell'implodere del cosmo, anche nella morte.

Di due tipi sono i *motus* che agiscono sia nell'infinitamente piccolo sia nell'infinitamente grande, così come in ogni essere umano: aggregazione e disaggregazione, attrazione e repulsione, creazione e distruzione (*motus genitales auctificique*, gli uni e *motus exitiales*, gli altri¹²). Possiamo tranquillamente chiamare queste potenze con il nome di Venere e con il nome di Marte, essendo potenze che agiscono eternamente. E altrettanto tranquillamente e serenamente potremo a quel punto accogliere gli dèi nella nostra mente, poiché avremo colto nel cuore stesso del mutamento la verità che non muta, e infatti un conto sono i simulacri dell'immutabile che ci illuminano e un conto le immaginazioni ossessive che ci tormentano – e ci dominano e ci costringono a una vita pessima.

Tutto sta a comprendere la legge antinomica e tuttavia unitaria che governa il mondo. *Est ratio coeli tenenda*¹³ : afferrata la quale, il canto ne sgorgerà spontaneo e liberante, dissipando gli incubi e sciogliendo le catene della superstizione. Poesia e filosofia¹⁴ vengono a coincidere e hanno entrambe una funzione illuminante, poiché solo *naturae species ratioque*¹⁵ , solo la chiara visione dell'intima essenza delle cose – e non i raggi del sole, non la luce del giorno – può dissipare le tenebre e vincere il terrore in cui l'uomo precipita non appena cede a supposizioni errate. *Ignorantia causarum conferre deorum | cogit ad imperium res et concedere regnum*¹⁶ : l'ignoranza delle cause ci induce a credere che gli eventi siano in potere degli dèi, sveltendo ad abitatori del tempo quelli che invece sono abitatori dell'eterno. Invece siamo noi, abitatori del tempo e non dell'eterno, che dobbiamo assumere l'eterno come prospettiva sul mondo e vivere nella verità, siamo noi che dobbiamo farci come dèi, siamo noi che dobbiamo scoprire nella conoscenza della vera natura delle cose una divina serenità.

Mettere in versi l'insegnamento epicureo significa, né più né meno, proporsi come apostolo del salvatore e del redentore¹⁷ . Ma quale salvezza? E quale redenzione? Non si tratta certo di salvare il mondo – il mondo non ha bisogno di essere salvato in quanto è già da sempre in salvo, tant'è vero che non c'è forma del mondo che non conosca trasformazione, mai però annichilimento, poiché la materia è eterna, com'è eterna la supremazia dell'essere sul nulla, insomma: «Ciò che si vede non perisce dunque fino in fondo | poiché la natura ricava una cosa dall'altra e non lascia | che se ne generi alcuna se non grazie alla morte di | un'altra»¹⁸ . E neppure si tratta di salvarsi dal mondo – il mondo è quello che è e quindi non è né bene né male, essendo il male pura allucinazione, allucinazione mortifera per giunta, che entra a far parte della realtà, tant'è vero che infetta la vita e costringe a vivere succubi di paure e angosce mortali ancorché indotte dall'errore, per cui l'umanità «ritorna indietro alle antiche superstizioni | e accetta duri tiranni, che crede onnipotenti ... ed errando ancor più è travolto da una logica cieca»¹⁹ .

La salvezza è cosa esclusivamente nostra. Sia nel senso che riguarda noi e non il mondo. Sia nel senso che noi dobbiamo salvarci da noi stessi. Ciascuno ha in sé il proprio nemico mortale. Bisognoso com'è

di tutto – a differenza della divinità che è *ipsa suis pollens opibus, nihil indiga nostri*, bastante a se stessa e nient'affatto dipendente da noi²⁰ –, l'uomo cerca protezione in un pandemonio mitologico puramente inventato al fine di surrogare la sua impotenza. Diventa così il torturatore di se stesso. Infetta «turpemente» (*foede*)²¹ la vita.

Che sia questa la nostra colpa? O, più semplicemente, il nostro difetto?

Lucrezio attribuisce a Epicuro il merito d'aver compreso che la corruzione viene dal di dentro, non dal di fuori. Secondo Epicuro il bene di vivere è guastato da colui che ne gode. L'uomo è come un vaso incrinato o rotto: qualunque cosa vi si conservi, ne esce contaminata, putrida, repellente. Quasi che il male non fosse nel contenuto, ma nel contenitore²². Tuttavia vivere bene senza un cuore puro è impossibile²³. Dunque, sembrerebbe che liberare lo sguardo e renderlo capace di verità abbia il potere di riscattare dalla colpa.

Eppure colpa è anche della natura: più precisamente, anche la natura è difettosa, manchevole.

Figura di questo difetto è la discrasia che c'è fra due immagini di mondo vistosamente contrastanti e che si potrebbero descrivere mitologicamente come il prevalere di Venere su Marte o, viceversa, di Marte su Venere: da una parte quella in cui si vedono gli atomi volteggiare vorticosamente nell'infinito, vera e propria danza eterna della materia che si compone, scompone e ricompone in figure sempre nuove ma restando identica a sé, quasi un paradigma d'eternità nella corsa senza fine né principio del divenire, dove il momento della distruzione e della dissoluzione resta sullo sfondo (*solidissima materiai | corpora perpetuo invicta volitare per aevum*)²⁴; dall'altra invece quella che porta alla luce l'immenso lavoro delle potenze eternamente avverse alla stabilità delle forme dell'essere e comporta l'ipotesi di un collassamento dell'universo, certamente di là da venire, ma in ogni istante possibile, tanto da incombere in modo pauroso, occupando tutta la scena, per cui il movimento libero della creazione è oscurato, anzi, costretto dentro le maglie di una invincibile necessità puntata alla catastrofe (*omnia conquassare in parvo tempore cernes ... et ratio potius quam res persuadeat ipsa | succidere horrissona posse omnia victa fragore*)²⁵.

Quest'aporia fra «l'universo che può inabissarsi, vinto», quasi spalancando esso stesso il baratro (buco nero, diremmo noi) che lo inghiotte, e «l'invincibilità dei corpi materiali» e dunque l'eternità (l'infinità) della sostanza di tutte le cose, non è affatto risolta da Lucrezio, ma semmai portata al punto di rottura o di contraddizione. Contraddizione cui danno voce i due versi di gran lunga più difficili da interpretare e intrinsecamente enigmatici del poema. Sono i versi 198-99 del libro V: nei quali Lucrezio ribadisce che, come si può evincere dagli stessi fenomeni naturali, la natura delle cose non ha nulla a che fare con il volere divino, non è stata disposta da un atto finalizzato a uno scopo, non è precompresa da alcun disegno provvidenziale, immanente o trascendente che sia (e di conseguenza nulla di ciò che è in essa può essere interpretato alla luce di ciò che dovrebbe essere), salvo aggiungere subito dopo, con una impressionante torsione del ragionamento, che proprio il fatto che la natura sia soltanto natura e non invece l'opera di un'intelligenza superiore mostra come essa sia caratterizzata da inadeguatezza, da mancanza, anzi, da «colpa».

Nequaquam nobis divininitus esse paratam | naturam rerum: tanta stat praedita culpa. Un difetto tanto grande è inscritto *ab origine* nella natura: non essere quella che sarebbe potuta essere se in essa ci fosse uno scopo, che invece manca.

Ciò è molto più che un'aporia. È una vera e propria contraddizione. Dire che la natura è in difetto perché è com'è e non altrimenti, è come dire che la natura è colpevole perché è innocente. Ma è proprio questo che Lucrezio dice. La colpa della natura è di non dover rendere ragione di niente a nessuno.

A essere contraddittoria, è la realtà stessa. È com'è, e dunque non può essere in altro modo. Ma che sia così e soltanto così è la sua miseria, il suo difetto, la sua mancanza. Diciamo pure: la sua colpa originaria o *praedita culpa*. Che è, anzi sta lì, da sempre.

Vediamo come sia possibile una cosa del genere.

Sono gli stessi fenomeni naturali a mostrare l'intrinseca difettosità della natura. Troppi *perché* sono destinati a restare senza risposta. Perché la terra è in molte sue regioni inospitale se non decisamente

inabitabile? Perché gran parte dell'orbe terracqueo è occupato da mari, monti e foreste? Perché quando biondeggiano le messi dei campi e maturano i frutti una gelata o un caldo eccessivo può distruggere ogni cosa?

E ancora: perché le malattie? Perché la morte prematura? Perché tanti mostri orrendi, perfettamente attrezzati non solo per sopravvivere ma prima ancora per nuocere, quando i figli degli uomini vengono al mondo inermi, impotenti, bisognosi di tutto, e capaci solo di esprimere la loro condizione emettendo alla nascita «luttuosi vagiti»?²⁶ .

Facendosi sempre più incalzante, l'interrogazione filosofica trapassa da una dimensione del pensiero all'altra: dalla teleologia alla metafisica del male. Se la natura non prevede né un fine né un disegno, l'ordine delle cose appare scosso al punto da essere revocato. Un principio di segno contrario vi si insinua: il caso. E la legge del divenire allenta la presa. Come può dirsi ordine, quell'ordine che poggia unicamente sull'incontro fortuito degli elementi? Nel varco che così si apre, si manifesta qualcosa che la teoria non prevede e di fatto nega: non solo il disordine, ma il male. Il male è molto più del disordine. Infinitamente di più, ontologicamente di più. Come del resto sembrerebbe denunciare la misteriosa *crudeltà* della vita, quale si intuisce nel pianto «luttuoso» di un infante alla nascita o nell'inclemenza «maligna» del cielo verso la terra nutrice.

Il male non è affatto disordinato. Al contrario, è espressione a suo modo di una logica rigorosa: logica della negazione. Come Lucrezio, sfidando la contraddizione, non esita a dichiarare. Il mondo *non* è come dovrebbe essere. Viceversa il mondo è come *non* dovrebbe essere. Secondo Lucrezio la natura delle cose non è predisposta dagli dèi (al bene), *nequaquam nobis divinitus esse paratam | naturam rerum*, e non essendo predisposta dagli dèi (al bene), è inevitabile che essa veda dilagare quell'afflizione e quella ferocia (il male) che sono inscritte in essa fin dalla sua origine, e che non sono imputabili alla superstizione, anche se la superstizione le accresce a dismisura: *tanta stat praedita culpa*. Gli dèi non ci sono, o se ci sono è come non ci fossero. Eppure il male non è se non il contenuto di un imperativo (no, non deve essere!) che gli dèi pronuncerebbero se

ci fossero. Ma non ci sono – e la loro assenza, il loro non essere è l'essere del male. Il male è ciò che non ci sarebbe, se gli dèi ci fossero. Ma gli dèi non ci sono, dunque c'è il male.

C'è la «colpa», dice Lucrezio.

Non dunque un fatto, un cedimento, una smagliatura nell'ordine naturale delle cose, ma un urto ben più devastante, un'azione ben più micidiale, connaturata com'è alla stessa natura. Da dove dunque questa potenza? Quale abisso presuppone?

Stat, si limita a dire Lucrezio: sta lí, è propria della cosa stessa, appartiene alla natura, conficcata nella realtà quasi fosse un cuneo che la spacca e la rende contraddittoria. Colpevole, portatrice di colpa, e cioè di un'intrinseca difettività o manchevolezza, è la natura – la natura, non i mortali. Certamente i mortali fanno di tutto per diffondere il male di cui partecipano in quanto parte della natura. Trasformando le loro angosce in ossessioni, e le loro ossessioni in vere e proprie perversioni, introducono nel mondo ogni sorta di pratiche malvagie e malefiche: *tantum religio potuit suadere malorum*²⁷. Ma una volta ristabilito il dominio della ragione e liberata la mente dai fantasmi che la infestano infestando il mondo, a emergere dalle tenebre è bensì una visione rasserenante, che però non elimina, anzi fa vedere ancor meglio, la colpa originaria.

Vero è che adottando la dottrina di quel divino liberatore e redentore che è Epicuro, la sola in grado di far specchiare fisica e metafisica dopo averle rigorosamente separate – sia attraverso l'innalzamento degli dèi a paradigmi di ciò che la natura non è, sia attraverso l'abbassamento della natura a ciò che gli dèi non sono (*diffugiunt animi terrores*)²⁸ – allo sguardo dell'uomo restituito a se stesso e alla sua verità, che è poi la verità dell'essere (*apparet divum numen*)²⁹, si dispiega un mondo in continuo divenire, in cui bene e male sono concetti relativi che si rovesciano l'uno nell'altro, eterno gioco della creazione e della distruzione, e tutto si mostra per quello che è, tutto governato dalle leggi naturali, mentre le regioni infernali si sottraggono alla vista, e di esse sembra non esserci più traccia (*at contra nusquam apparent acherusia templa*)³⁰. Finalmente viene scacciato *metus ille* che sconvolge nel profondo la vita dell'uomo spargendo per ogni dove il nero della morte³¹.

Nondimeno il male resta.

Resta la colpa. Che non è cosa dell'uomo. O lo è solo subordinatamente. Perché la colpa appartiene alla natura, è tutt'uno con la natura. La natura è essenzialmente colpevole – ed è proprio la scoperta delle cose come stanno a confermare la realtà essenziale della «colpa che è intrinseca alla natura» (*praedita culpa*)³².

Che la colpa sia tale (della natura e non dell'uomo) lo prova la stessa apparizione del divino sullo sfondo del possente dinamismo che trasforma il mondo. Il divino si mostra, e subito il terrore e il delirio e quanto c'è di più insensato nell'animo umano dileguano. E che cosa resta? La colpa – la colpa della natura. Essa appare per via negativa. Divino propriamente non è l'essere, è il non essere. L'essere in quanto natura non ha nulla a che fare col divino. Gioco di forze mosse dal caso e dalla necessità, la natura è turbolenza, instabilità, metamorfosi. Mostrandosi per quello che è, anzi, per quello che non è – non è l'essere e quindi non è turbolenza, instabilità, metamorfosi – il divino mette l'uomo in pace con se stesso, poiché apparendo scaccia dalla sua mente i fantasmi che l'abitano e che sono tutti generati dall'idea superstiziosa d'un intervento delle potenze superiori nelle cose inferiori.

Il divino si mostra dunque come altro dall'essere. E con ciò l'essere viene restituito alla natura e alla realtà puramente naturale, ma al tempo stesso è fatto ricadere su di sé, è svuotato di qualsiasi valore numinoso, è sottratto in tutto e per tutto al divino per essere offerto invece a uno sguardo assolutamente disincantato – sguardo che sappia coglierne l'abbandono, la nudità estrema, l'indifferenza alle sorti umane. Liberazione ed esposizione alla annichilente possibilità del non essere coincidono. Fondamento a se stessa, la natura si rigenera e si rinnova *necessariamente*, senza scopo, al di fuori di un disegno provvidenziale, in modo del tutto gratuito e arbitrario. E questo significa che la natura secondo Lucrezio è manchevole e difettosa. Essa è portatrice o di una colpa inespiabile (inespiabile nel senso che il divino è infinitamente al di là della natura, né la natura può riconciliarsi mai con il divino) o di una colpa già da sempre espiata (già da sempre espiata nel senso che l'espiazione è in divenire e mai portata a termine essendo il tempo per l'appunto tempo infinito).

A chi fa riferimento (di fatto, se non espressamente) Lucrezio? Non a Epicuro, bensì ad Anassimandro. Epicurea è la concezione della filosofia come purificazione spirituale, l'errore essendo un fattore d'inquinamento e d'infezione che trasforma il delirio della mente in uno stile di vita e porta il male nel mondo. Da questo punto di vista essenziale diventa la cura di sé. Vale a dire: la responsabilità verso se stessi come condizione della responsabilità verso gli altri. Anassimandrea invece è l'idea che il male appartenga originariamente al mondo e dal mondo ricada sull'individuo, che ne è parte. In questo caso non c'è terapia, non c'è guarigione: bisogna espiare. E cioè pagare con la sofferenza e con la morte il debito contratto al momento della nascita.

Naturalmente è Epicuro, il portatore di luce, che Lucrezio segue passo passo nella sua opera di chiarificazione intesa a riconciliare l'uomo con il mondo; ma chi, se non Anassimandro, lo attende alla fine del suo viaggio, quando gli *acherusia templa*, i templi infernali, tornano a spalancare le loro sedi e a mostrare che l'essere è un abisso insondabile, un fondo senza fondo, una contraddizione, poiché il tutto, l'infinito, l'eterno, stanno lì a dimostrare come tutto sia nel tempo e dunque tutto sia condannato a perire? Tanto grande è la colpa da richiedere – non all'individuo, che paga a seconda di quanto ha vissuto, ma al genere umano – un'espiazione senza fine. Senonché questo è l'inferno. Il diradamento delle tenebre porta la luce, ma è una luce nera.

Così recita il detto di Anassimandro: «principio degli esseri è l'infinito... da dove infatti gli esseri hanno l'origine, ivi hanno anche la distruzione secondo necessità: poiché essi pagano l'uno all'altro la pena e l'espiazione dell'ingiustizia secondo l'ordine del tempo»³³. Nessuna responsabilità personale da parte di chi paga. Il fatto è che questo pagamento appartiene all'ordine naturale delle cose. Ci sarà debito finché ci sarà tempo. E quindi sempre – direbbe qui Lucrezio, discostandosi da Anassimandro³⁴.

Sulla scorta di questa sentenza (non importa in che forma presente a Lucrezio e come trasmessagli) è possibile riconsiderare in tutta la sua portata l'aporetica lucreziana. A patto, naturalmente, di applicare al concetto di natura il concetto di infinito: e in effetti la natura è spazio infinito e tempo infinito oltre che infinità di corpi in

essa contenuti. L'universo lucreziano come l'universo di Anassimandro è senza confini: è *apeiron*, è un tutto illimitato. Ecco dunque l'aporia fondamentale: come può essere illimitato un tutto? Come può raccogliersi in un tutto unitario ciò che è infinito sia spazialmente sia temporalmente e ciò che (aporia perfino più grande) *contiene* l'infinito?

Eppure in Lucrezio l'eterno (gli dèi, la vita beata, l'essere che è sempre identico a sé e che non conosce né creazione né distruzione) *sta* alla realtà naturale *infra moenia mundi* esattamente come la colpa *sta* all'eterno: quell'eterno che è immagine e paradigma di una perfezione che nulla può toccare, di fronte a cui tutto il resto, e cioè il mondo come tutto, appare manchevole e difettoso, non riscattabile, non redimibile. Dunque sarà bensì possibile gettare sul mondo uno sguardo puro, affrancato da pregiudizi e superstizione, che restituisca la realtà naturale alla sua innocenza, liberando l'uomo da angoscia e terrore; ma questo stesso sguardo costringerà a vedere nell'ordine delle cose un fondo caotico se non addirittura un principio maligno, comunque un tratto di negatività refrattaria a qualsiasi redenzione, tanto che il vivente, emergendo da lí come dal nulla, appare originariamente in debito con la vita – così come la vita inframondana è in debito con la vita beata – e la sua nascita ha un che di luttuoso, e ciò riguarda più l'uomo (che viene alla luce con «luttuosi vagiti») che l'animale (cui provvede «l'artefice natura»), ma in fondo sia l'uno che l'altro, se è vero che tutto è destinato a perire, perfino gli elementi³⁵.

Lucrezio dice che la realtà ha un suo cuore di tenebra, che è colpa, colpa non imputabile a nessuno, semmai alla natura stessa, ma colpa.

Anassimandro dice che la colpa non solo è tutt'uno con il fatto di vivere, di esistere, ma ha carattere di destino.

E se Lucrezio allude al fatto – di per sé misterioso, ma solo fino a un certo punto, dato che la natura a chi sappia osservarla facendosi simile a un dio appare manchevole e difettosa, cioè per niente divina, per niente eterna, benché l'infinità del tempo sia un simulacro d'eternità – che nascere è già morire, Anassimandro da parte sua sostiene espressamente che nascita e morte hanno lo stesso principio: quel principio in sé contraddittorio e perciò

infinitamente generatore d'ingiustizia che è l'infinito.

Che l'infinito sia un principio in sé contraddittorio, secondo Anassimandro è dimostrato dal fatto che ci si può riconciliare con esso solo attraverso la morte. Insomma, la riconciliazione è possibile in quanto impossibile. Infatti a ben vedere non ci si riconcilia con l'infinito, ma soltanto gli uni con gli altri: gli uni pagano agli altri il debito che hanno contratto con la vita restituendo tutto il tempo che hanno avuto da vivere, tanto se hanno vissuto tanto, poco se hanno vissuto poco. Come chi dicesse: hai goduto della luce del sole, paga il dovuto! Nessuna riconciliazione con l'infinito, in realtà. Semmai l'estinzione del debito. L'espiazione.

Anche per Lucrezio, come per Anassimandro, l'espiazione della colpa, che non è di nessuno, poiché colpevole è la natura, ma che riguarda tutti, in quanto tutti fanno parte della natura, avviene per una sorta di imperscrutabile necessità. Chiunque venga al mondo è come se sapesse fin da subito che deve morire. Benché la morte sia espressione della legge che governa tutte le cose del mondo, tuttavia grava sugli uomini come il più terribile dei mali, anzi, come «pena ed espiazione» direbbe Anassimandro. E non perché di fronte alla morte anche gli illuminati tornano a essere succubi degli antichi fantasmi, ma perché alla morte si accompagnano inevitabilmente sofferenza e orrore (a cancellare i quali non sembra efficace più di tanto l'ironia di Epicuro, secondo il quale il timore della morte non ha senso, dato che se c'è la morte non ci siamo noi e se ci siamo noi non c'è la morte). Invece la morte è in mezzo a noi; e se a lasciarci atterriti è la sua potenza invasiva, così forte da impregnare tutto il vivente, bisogna però ricordare che essa non viene da fuori, ma da dentro, poiché appartiene intimamente a ciascuno come se fosse la sua realtà più propria, e infatti lo è, in quanto non espia questo o quel debito, questa o quella colpa, ma *la* colpa originaria, la colpa insita nella natura, vale a dire la colpa basata sul nesso inscindibile di generazione e corruzione.

Rappresentazione della colpa originaria è il trionfo della morte. Ma la morte non già come suprema legge di natura, bensì la morte come natura colpevole. La morte non è indifferente al bene e al male. La morte è male.

Come lo è la peste – quella peste con cui si chiude il poema sulla natura (intrinsecamente colpevole) delle cose.

Da dove la peste? Potremmo dire che la peste è un vento furioso che si sprigiona *ab imo* non appena «le porte di Acheronte» – che la dottrina del divino Epicuro avrebbe dovuto chiudere per sempre – tornano a spalancarsi, lasciando intravedere varchi abissali e pozzi senza fondo. Ma diciamo cosa non diversa se, attenendoci al testo lucreziano, constatiamo che la peste intanto è nell'aria: aria corrotta, in cui alitano elementi d'infezione che il morbo sparge ovunque come una spaventosa seminagione di morte.

*Proinde ubi se caelum, quod nobis forte alienum, | commovet atque aer inimicus serpere coepit, | ut nebula ac nubes paulatim repit et omne | qua graditur conturbate et immutare coactat*³⁶. Per caso (*forte*) il cielo è come attraversato da una profonda perturbazione (*se commovet*) e si fa avverso, cioè non solo estraneo, ma contrario (*alienum*). Casualità malefica, questa: che muta il favore in sfavore senza ragione, ma che svela di colpo il volto tenebroso della natura, solo provvisoriamente nascosto, ma pronto a mostrarsi in ogni istante. Ed ecco che l'aria, da dispensatrice di vita qual era, ci è improvvisamente «nemica» e diventa la causa di un inquinamento e di un infettamento che non risparmia niente e nessuno. Questa pestilenza che erompe rovinosa (*clades nova pestilittasque*) subito si propaga ovunque, con sovrana indifferenza, rovesciandosi sulle acque e insinuandosi nelle messi ma restando anche in sospensione, di modo che chiunque ne ispiri gli effluvi velenosi è contagiato.

Troppo più grande dell'uomo, il morbo, perché l'uomo possa considerarlo cosa sua. Infatti è cosa della natura. È la colpa che le appartiene *naturalmente*. Ed è al tempo stesso il debito che tutti hanno con tutto, è la necessità della corruzione al fine della generazione, è la condanna, la pena e l'espiazione.

Se ci si chiede da dove scaturisca questa immensa forza maligna che fa strage del vivente (*Nunc ratio quae sit morbis, aut unde repente | mortiferam possit clades conflare coorta | morbida vis hominum generi pecudumque catervis*)³⁷, la risposta sarà: dal seno della natura. Infatti la sua *ratio* è la stessa che spiega tutti i fenomeni naturali. Secondo la teoria dei «semi», per cui ci sono cose vitali e cose

mortifere, cose buone e cose cattive, tutte concorrenti al gioco della vita. Ma questo non significa che la natura si collochi al di là del bene e del male. E che la peste possa essere assolta nella prospettiva di un superiore equilibrio. Al contrario, la peste non fa che mostrare la «colpa» della natura. Nella peste c'è come una furia spinta all'eccesso, una smania pernicioso, una volontà di nuocere che restituisce il male al male.

Nessuna malattia è così feroce, né tanto aggressiva. Quasi impossibile sfuggirvi. E quando si cade preda di essa, è come venir torturati deliberatamente.

La testa è in fiamme. Gli occhi mandano lampi rossastri. La gola prende a sudar sangue, mentre la voce ne esce strozzata. Ulcere esterne e interne consumano i tessuti, come aprendo la strada al male in modo che possa scendere in profondità, e raggiungere l'anima passando attraverso il cuore, sempre più giù, nelle regioni dello spirito. Il respiro sa di cadavere – alito o spirito vitale che sia, né c'è differenza fra l'uno e l'altro. Mondo simbolico e realtà materiale si sovrappongono. Il tormento della materia è un motore infaticabile che produce «segni di morte», ma questi segni sono riconducibili a un unico, realissimo contenuto: la morte, appunto.

Tutto avvampa. Il corpo è una fornace. *Nec requies erat ulla mali*³⁸ : inutile cercare refrigerio, frescura, sollievo. Chi lo fa, immergendosi in acqua gelata, è già fuori di sé, preda del delirio. Non esiste più misura: un fiume è come poche gocce. Troppo sconvolta è la mente, troppo oppresso da angoscia e terrore il cuore, perché la morte possa essere invocata come una liberazione. Semmai è l'orrore nel suo punto culminante, come eternizzato: sul decorso della malattia splende *octavoque ... candenti lumine solis*, la «luce sfolgorante dell'ottavo giorno»³⁹ .

*Usque adeo mortis metus his incesserat acer*⁴⁰ , a tal punto la paura di morire si era impadronita di quei disgraziati, che certuni non esitano a evirarsi, pensando che il morbo si sia incistato nei genitali. Agisce in loro lo stesso autoinganno che, di fronte alla morte, crea divinità mostruose e fantasie allucinate e stranianti. Non si vede però come possa qui una dottrina purificatrice disinfestare l'immaginazione. Il male di cui si tratta non è originato dall'errore, ma è originato dalla colpa – colpa che è natura, natura che è colpa.

Ciascuno versa in uno stato di abbandono che spesso lo rende smemorato di tutto e anche di sé. Ma se ciò comporta, per un verso, un'immensa solitudine, per l'altro a essere evocata è la solidarietà di tutti con tutti. Amara, tragica solidarietà nella colpa. E da dove, questa solidarietà, se non dalla natura stessa? *Quippe etenim nullo cessabant tempore apisci | ex aliis alios avidi contagia morbi*⁴¹. Se in Anassimandro la condivisione di un destino comune rendeva ciascuno debitore nei confronti del tutto e quindi di tutti gli altri, in Lucrezio la natura divide fra tutti il proprio debito e fa sí che ciascuno lo paghi a suo nome.

Ne scaturisce una terribile immagine di perdizione. Non c'è salvezza per nessuno. Il debito, cioè la colpa, cresce a dismisura. Come in una economia impazzita, il debito è contagioso. Anziché pagarlo gli uni agli altri, gli uni lo infliggono agli altri, in una reciprocità dove non si dà espiazione. Il fatto è che in Lucrezio non l'individuo è colpevole, ma la natura. E la natura è il terreno di coltura della peste. Vi germinano i semi del male. Poiché il male è necessario. E che altro, se non questa oscura necessità, rende colpevole la natura?

Lucrezio si rifà punto per punto ai passi tucididei in cui si racconta lo scoppio della peste ad Atene durante la guerra del Peloponneso (429 a. C.). Era stato Tucidide a escludere un'interpretazione religiosa del flagello: cosa tanto piú significativa se è vero che gli Ateniesi (come sostenne ad esempio Diodoro) erano propensi a credere che il morbo fosse una punizione del cielo e dietro consiglio dell'oracolo di Delfi decretarono riti purificatori. Θεῶν δὲ φόβος ἢ ἀνθρώπων νόμος οὐδεὶς ἀπεῖργε, «né il timore degli dèi né la legge degli uomini», scrive Tucidide⁴², trattenne gli abitanti di Atene dal compiere le azioni piú abominevoli, avendo la religione perso di valore a fronte della sovrana indifferenza con cui la morte colpiva senza fare distinzione. A lui fa eco Lucrezio, là dove dice: *Nec iam religio divom nec numina magni | pendebantur enim: praesens dolor exsuperabat*⁴³.

Non meno puntuali i riscontri che si possono fare relativamente alla descrizione dei sintomi della peste, che Lucrezio prende quasi alla lettera da Tucidide. Come là dove Tucidide parla del forte calore che divampa nella testa e si propaga alle viscere, le quali sembrano ardere di una insopportabile combustione interna da cui il corpo è

tormentato ma non distrutto, senza che alcun sollievo possa venire dal gettarsi in pozzi d'acqua gelida. Oppure là dove si accenna al fenomeno per cui il morbo sembra scaricarsi sulle diverse estremità del corpo (mani, piedi, genitali, occhi), offrendo un'improbabile salvezza a chi riesca a liberarsi delle medesime. O ancora dove per ribadire l'incuria e l'indecenza proprie dei funerali si fa cenno a coloro che si sbarazzavano dei propri morti semplicemente deponendoli sulle pire preparate per altri.

Ma è l'idea di contagio ad apparire tanto in Tucidide quanto in Lucrezio particolarmente sinistra. Come se gli uomini riscoprissero la loro solidarietà originaria – maligna e irrecusabile solidarietà – nel darsi reciprocamente la morte. In Tucidide questa figura della peste che accompagna l'intera storia umana come un destino si staglia su uno sfondo di disgregazione sociale e di rovina. Con la peste il senso del sacro e del divino svanisce. Molti cadono preda della disperazione e sono vinti dall'angoscia di morte e dalla solitudine prima ancora che dalla malattia. Altri giacciono in stato di totale abbandono, non essendoci più nessuno che sia disposto a prendersi cura di loro. Chi resta non pensa che alla soddisfazione dei propri desideri più smodati, in una sorta di frenesia delirante che mescola velenosamente piacere e crudeltà. La città non esiste più, poiché tutti sono sopraffatti da una sciagura troppo grande; come poi anche in Lucrezio, ma con la differenza che secondo Tucidide la causa del male resta imperscrutabile, secondo Lucrezio invece *colpevole è la natura*.

Sia in Tucidide sia in Lucrezio, tuttavia, la peste, che pure riconduce gli esseri umani al punto morto della vita civile e li abbrutisce, è cifra di trascendenza: e mentre svuota il cielo dei suoi dèi, facendo la terra desolata, al tempo stesso rinvia a una legge arcana che governa la vita ben più saldamente di quanto non possano farlo le leggi umane e divine, così effimere, così labili, e comunque spazzate via dall'urto di un male più grande di qualsiasi male. Se Lucrezio attribuirà alla natura una «colpa» – coincidente col fatto di essere natura e non una realtà soprannaturale, divinamente beata, eterna come gli eterni, e perciò obbligata in modo fatale al pagamento del suo debito attraverso ciascuno dei suoi membri –, già Tucidide aveva osato affermare: al tempo della peste gli uomini si comportano come se tutto fosse lecito non già

perché non temano alcuna punizione specifica, ma perché «una pena molto più grande era già stata sentenziata ai loro danni e pendeva sulle loro teste, per cui era naturale godere qualcosa della vita prima che tale punizione piombasse su di loro»⁴⁴.

Ci si potrebbe domandare a questo punto se non sia proprio da Tucidide che Lucrezio prende l'idea di una colpevolezza intrinseca e connaturata, che non deriva da un volontario atto di trasgressione, ma appartiene alla natura e anzi alla «natura delle cose», e come tale deve essere espiata. «Secondo necessità», aveva detto Anassimandro, e «secondo l'ordine del tempo». A indicare la legge che stabilisce la misura dell'espiazione sulla base della colpa. Dove la colpa non ha niente a che fare con la responsabilità individuale, ossia con l'intenzione di nuocere deliberatamente – in una parola con la libertà – perché è tutt'uno con l'origine, è un fatto: il fatto di essere venuti al mondo, staccandosi dall'uno-tutto, che è vita divina, vita beata, eterna, e precipitando nella regione della molteplicità e della dissomiglianza. E dove l'espiazione è quantificata in modo oggettivo, e cioè non in rapporto al crimine commesso, ma alla porzione di vita sottratta all'infinito – quasi che il godimento della vita, ciò che evidentemente non è un male, fosse però un debito che vuole essere pagato. Insomma, sia Tucidide sia Lucrezio pensano con Anassimandro (e a partire da Anassimandro) che la legge colpa-espiazione faccia riferimento non tanto ai molti mali che affliggono i mortali o che i mortali si infliggono, ma a quel Male che è il loro stesso essere – essere quali sono, vale a dire mortali. Per natura. Irrimediabilmente, irredimibilmente. In questo senso la legge che sovrasta tutti e tutto è non già legge morale, bensì legge di natura. Dalla sua indifferenza e dalla sua estraneità a quanto l'uomo ha di più propriamente umano dipende quel tratto sfingeo, oscuro, contraddittorio su cui tanto Tucidide quanto Lucrezio insistono.

Che la peste rappresenti una realtà fisica e metafisica che incombe sulla vita di tutti gli uomini e che questa realtà sia riconducibile a un destino di colpa e di espiazione è attestato anche altrove. Nell'*Edipo re* sofocleo, per esempio.

A Tebe infuria una pestilenza che squassa la città dalle fondamenta. E questa pestilenza, che pure si colloca in uno scenario di totale

desolazione, all'interno del quale il coro (seconda antistrophe del secondo stasimo) sarà costretto ad ammettere che gli oracoli sono finiti nel nulla, più non risplende la gloria di Apollo e gli dèi se ne sono andati, tuttavia ha un che di numinoso e di divino. Essa, la devastatrice che scaccia perfino gli dèi, è abitata da un dio, è evocata nel prologo come se fosse un dio: «E il dio del fuoco, il dio della febbre, la pestilenza nemica» irrompe nella città, la svuota, spalanca le porte dell'Ade.

La pestilenza ha non solo un che di numinoso e di divino, ma del dio è tramite, del dio è la voce e la furia vendicatrice. E con ciò tutto cambia rispetto all'orizzonte (lucreziano e prima ancora tucidideo) in cui il morbo è restituito totalmente e senza riserve alla natura. Qui gli uomini si relazionano al morbo non più come a una potenza senza nome che li domina, ma come a una tragica occasione per fare venire in luce la dura verità che li riguarda. Nella pestilenza, che resta cosa terribile e abominevole, come in forza di una paradossale antifrasi è dato a tutti di percepire un principio etico e una istanza superiore che chiama ciascuno a rispondere delle sue azioni. «Ti dirò dunque che cosa udii dal dio. Il re Febo ci ordina, chiarissimamente ci ordina, di scacciare da questa terra il miasma che noi stessi, dice, in questa terra abbiamo allevato e nutrito; e di non più tenerlo con noi, immedicabile male». Così parla Creonte nel prologo, rivolto a Edipo⁴⁵, e non potrebbe ripetere più chiaramente quel che il dio ha detto con assoluta chiarezza.

Fra colpa ed espiazione c'è un terzo, e questo terzo è la responsabilità, dunque la libertà, non la necessità. Poco importa che il colpevole sia senza nome e lui stesso non sappia di esserlo; né che il gesto all'origine di tanto male affondi in una dimensione equivoca e opaca, dov'è difficile se non impossibile distinguere fra male fatto e male patito. E se è pur vero che il colpevole «precipita nel dirupato abisso della Necessità» (secondo stasimo) quasi senza rendersene conto e come se fosse indotto a quel primo passo da un che di fatale, è anche vero che il colpevole è colpevole: lui, non altri, ha scatenato la potenza del male. Forse che non sapere giustifica o addirittura assolve? E se invece fosse un'aggravante, in quanto non sapere che è in realtà non *voler* sapere? Certo è che una volta libera – e a liberarla è stato il colpevole –, la potenza del male

irraggia colpa tutt'intorno, riversandola su coloro che colpevoli non sono, e tuttavia sono legati al colpevole da una sorta di complicità: anche loro non sanno perché non vogliono sapere. Dunque, la loro colpevolezza è non solo ribadita, ma addirittura aggravata dal fatto che il male è patito prima ancora che agito. Niente rende colpevoli di fronte al dio come il rifiuto della propria responsabilità. Tant'è vero che il dio del sole manda la peste fra gli uomini affinché aprano gli occhi. Il che vale per tutti e specialmente per Edipo.

Vuole sapere Edipo? Sì e no. Egli è animato da una sincera volontà di far luce sulle cause che hanno scatenato tanta sciagura sulla città: «Voglio far chiaro; voglio sapere»⁴⁶, dice nel terzo episodio. Intende trovare il colpevole a tutti i costi, opponendosi violentemente a coloro che, come Tiresia e Giocasta, vogliono impedirgli di portare a fondo la sua ricerca, affondando se stesso. Ma lo fa tenendo per certo che il colpevole sia altri e non lui, e infatti non esita ad accusare delle peggiori infamie Creonte, il quale sospetta e suggerisce la verità. Anche Edipo, dunque, non vuol sapere: «Se c'è uno che pur di soppiatto insidiandomi si fa avanti veloce, bisogna che anch'io per mia parte sia veloce a difendermi»⁴⁷. Edipo chiude colpevolmente gli occhi. Quegli occhi che, in un crudele contrappasso, si strapperà. E dirà (dialogo lirico): «Le maledizioni che or ora scagliavo, contro me stesso dunque le scagliavo, e non lo sapevo»⁴⁸. Un doppio, simmetrico equivoco: l'ignoranza di Edipo sta all'autopunizione come ciò che è voluto pur non essendo voluto, ma per l'appunto Edipo è totalmente nelle mani di Apollo, il Lossia, l'Ambiguo. Ciò significa che la libertà, e quindi la responsabilità, va colta a un livello più profondo. Dove non è solo questione di «sapere» e cioè di coscienza.

Su Edipo grava un destino malefico, che incombe su di lui e lo domina. «Tropo più grave delle sue forze è il peso del male»⁴⁹, dice un servo compiangendo Edipo (esodo). Infatti il male che travaglia la città e schiaccia il re viene dall'alto. Eppure il destino di Edipo è il suo destino. Non c'è cosa che più gli appartenga in cui si riconosca meglio.

νῦν γὰρ κακός τ' ὢν κακῶν εὐρίσκομαι, «ora scopro d'essere io il male generato dal male»⁵⁰ (esodo): queste sono le parole con cui Edipo chiede di essere scacciato, lui, causa della sventura che si

è abbattuta sulla città, liberando Tebe dalla peste.

Dice la verità, Edipo, verità che libera.

Tragico splendore della verità. Lo stesso che s'era annunciato nel poema del sole, l'*Iliade*. È Apollo, come recitano i versi iniziali, a colpire il campo degli Achei con frecce (frecce di luce?) che portano la pestilenza. Apollo irraggiante come l'astro di cui è il nume: un fenomeno naturale, si direbbe, un fenomeno κατά τό χρεών, secondo necessità e anzi κατά τήν τοῦ χρόνου τάξιν – direbbe Anassimandro. Ma le cose non stanno affatto così. In realtà il dio scaglia i suoi strali per vendicare un'offesa ingiuriosa e imperdonabile da parte del re dei Greci a un vecchio sacerdote che gli è caro.

In origine «il più grande dei mali» è cosa dell'uomo, non della natura⁵¹.

¹ LUCREZIO, *De rerum natura*, VI, 662-65. L'edizione latina seguita è quella oxoniense a cura di Cyril Bailey (Oxford University Press, Oxford 19502). Quanto alle traduzioni italiane, si è tenuto conto in particolare di quella a cura di Luca Canali (Mondadori, Milano 1990); di quella a cura di Francesco Giancotti (Garzanti, Milano 20087: d'ora in poi GIANCOTTI); e di quella cit. SCHIESARO-RACCANELLI.

² *Ibid.*, VI, 760-61.

³ *Ibid.*, VI, 383-420.

⁴ *Ibid.*, I, 62 sgg.: «Humana ante oculos foede cum vita iaceret | in terris oppressa gravi sub religione ... primum Graius homo mortalisi tollere contra | est oculos ausus primusque obsistere contra ... Ergo vivida vis animi pervicit, et extra | processit longe flammantia moenia mundi | atque immensum peragravit mente animoque» («Quando la vita umana – vergogna agli occhi di tutti – | giaceva a terra oppressa dal peso della religione ... per primo un uomo greco ardì levarle contro | gli occhi mortali, per primo osò metterlesi contro ... E dunque vinse il vivo vigore dell'animo; | avanzò lontano oltre le fiammeggianti mura del mondo | e percorse con la mente e col cuore l'universo immenso»: SCHIESARO-RACCANELLI, pp. 5

sgg.). Un dio fu colui (*deus ille fuit, ibid.*, V, 8) che liberò la mente dalla superstizione non tanto rimuovendo gli dèi dall'universo ma raggiungendoli là dove essi abitano, al di là delle fiammanti mura del mondo, nella verità eternamente identica a sé che si lascia contemplare serenamente (*placata mente, ibid.*, V, 1203).

5 *Ibid.*, V, 148-49.

6 *Ibid.*, I, 93-94.

7 *Ibid.*, V, 541-47.

8 *Ibid.*, V, 1-2: «Quis potis est dignum pollenti pectore carmen | condere pro rerum maiestate hisque repertis?»

9 *Ibid.*, V, 95-96.

10 *Ibid.*, V, 190.

11 *Ibid.*, V, 187-94.

12 *Ibid.*, II, 569-80.

13 *Ibid.*, VI, 83.

14 Ciò che per Lucrezio è fuori discussione, ossia la sostanziale unità di filosofia e poesia, diventerà agli occhi dei suoi interpreti moderni il problema più spinoso. Già Giambattista Vico, come ricorda Croce, sosteneva che la poesia di Lucrezio, a parte qualche «digressione» (e tra queste, su tutte, «quella nota grande incomparabile in cui descrive la peste») in realtà è «filosofia naturale» espressa in versi, e non altro: giudizio, questo, che Croce ricava dall'introduzione apposta da Vico alla *Sifilis* del Fracastoro e che si trova in *Poesia antica e moderna: interpretazioni* (Laterza, Bari 1941, pp. 39 sg.). Lo stesso Croce tuttavia per un verso afferma che l'intero poema lucreziano «è da cima a fondo tutto mosso da afflato poetico ... e nemmeno si può dire che molte sue parti siano mera versificazione di cose scientifiche» (così recensendo il *Lucrezio* di Vittorio Enzo Alfieri, in «La critica», XXVII, 1929, pp. 456-59), per l'altro osserva che in Lucrezio neanche la più intensa espressione lirica «perde di vista il suo ufficio di esempio», donde «una lirica chiusa, se non propriamente stretta, da limiti, e non lasciata muovere del tutto

libera» (così nella *Postilla a La poesia*, Laterza, Bari 1936, pp. 241 sgg.). La vicenda delle interpretazioni crociane di Lucrezio è puntualmente ripercorsa da GIANCOTTI (pp. XXXVIII-XLV).

15 LUCREZIO, *De rerum natura*, I, 148.

16 *Ibid.*, VI, 54-55.

17 È stato Croce a vedere in Lucrezio «un'anima dolorosa, e forse disperatamente amorosa e disgustata e amara, che cerca il placamento nella fede, in una dottrina di redenzione e in un redentore», spingendosi fino ad affermare che Epicuro «è per lui come sarà il Cristo per i cristiani» (CROCE, *La poesia* cit., p. 241).

18 LUCREZIO, *De rerum natura*, I, 262-64; SCHIESARO-RACCANELLI, p. 17.

19 *Ibid.*, VI, 62-67; SCHIESARO-RACCANELLI, p. 337.

20 *Ibid.*, I, 48. L'idea platonica che la divinità «non abbia bisogno di nulla» sarà ripresa da Plotino (*Enneadi*, VI, 8, 21) e radicalizzata, al punto che nel nulla egli vedrà il fondamento stesso dell'essere e quindi del divino.

21 LUCREZIO, *De rerum natura*, I, 62.

22 *Ibid.*, VI, 10-23.

23 *Ibid.*, V, 18.

24 *Ibid.*, I, 951-52.

25 *Ibid.*, V, 106-8.

26 *Ibid.*, V, 226; SCHIESARO-RACCANELLI, p. 269.

27 *Ibid.*, I, 101.

28 *Ibid.*, III, 16.

29 *Ibid.*, I, 17.

30 *Ibid.*, III, 25.

31 *Ibid.*, III, 38-39.

32 *Ibid.*, V, 198-99.

33 *I Presocratici. Testimonianze e frammenti*, Laterza, Roma-Bari 19752, vol. I, pp. 106 sg.

34 Anassimandro a differenza di Lucrezio tiene ferma l'idea dell'uno-tutto e dell'identità dell'essere. Al di là dell'ascendenza anassimandrea del pensiero di Lucrezio e del suo discostarsi dalla fonte (relativamente alla superstizione in cui l'uomo precipita colpevolmente), è importante qui sottolineare che lungo la linea che va da Anassimandro a Lucrezio viene confermata la concezione naturalistica della colpa, mentre in opposizione ad essa prenderà corpo la concezione *etico-religiosa* della colpa, quale troverà espressione nel dogma cristiano del peccato originale. Da una parte, la colpa s'inscrive nell'ordine naturale delle cose, *secondo necessità*. Dall'altra la colpa, benché abbia carattere destinale, è a carico degli individui, che ne devono rispondere personalmente e non solo in quanto individui: *secondo libertà*, si dovrebbe aggiungere. In entrambi i casi tuttavia la colpa è una caduta: dalla dimensione dell'eterno e del divino a quella del temporale e dell'umano (lo è anche in Lucrezio, tant'è vero che la dottrina di Epicuro gli appare come salvifica e in grado di riportare l'uomo dove abitano gli dèi). Sulla differenza fra l'una e l'altra concezione cfr. RICONDA, RAVERA, CIANCIO, CUOZZO (a cura di), *Il peccato originale* cit.: nell'introduzione, i curatori (con riferimento a Lev Šestov) puntualizzano nel pensiero eleatico «l'emergere di una visione antitetica a quella biblica: il male è legato al sorgere stesso delle cose» (*ibid.*, p. 7) e notano (con Nietzsche) che Anassimandro è ancora ben presente nella modernità e infatti «esiste una perfetta corrispondenza fra la visione anassimandrea e le vedute di Schopenhauer» (*ibid.*, p. 110). Cfr. anche A. FABRIS, *Filosofia del peccato originale*, Albo Versorio, Milano 2008.

35 LUCREZIO, *De rerum natura*, V, 226 sgg.

36 *Ibid.*, VI, 1119-22.

37 *Ibid.*, VI, 1090-92.

38 *Ibid.*, VI, 1178.

39 *Ibid.*, VI, 1197; SCHIESARO-RACCANELLI, p. 397.

40 *Ibid.*, VI, 1212.

41 *Ibid.*, VI, 1235-36.

42 TUCIDIDE, *La guerra del Peloponneso*, II, 53, 4 (trad. it. di F. Ferrari, Rizzoli, Milano 1985, vol. I, p. 349).

43 LUCREZIO, *De rerum natura*, VI, 1276-77; SCHIESARO-RACCANELLI, p. 401: «Ormai non contava più molto la religione degli dèi | e il loro potere; prevaleva il dolore immediato».

44 TUCIDIDE, *La guerra del Peloponneso*, II, 53, 4.

45 SOFOCLE, *Edipo re*, in M. VALGIMIGLI (a cura di), *Poeti e filosofi di Grecia*, Sansoni, Firenze 1964, p. 164.

46 *Ibid.*, p. 193.

47 *Ibid.*, p. 178.

48 *Ibid.*, p. 182.

49 *Ibid.*, p. 200.

50 *Ibid.*, p. 202: «Una peste sono, nato da una peste di genitori».

51 E l'alternativa continuerà a riproporsi. La peste altro non è che la storia di questa fondamentale doppiezza. Non a caso a portare la peste nel mondo è l'Ambiguo Apollo, il Lossia.

Indice dei nomi di persona

- Adorno, Theodor W.
- Agamben, Giorgio
- Agostino, Aurelio, vescovo di Ippona, santo
- Alfieri, Vittorio Enzo
- Anassimandro
- Arendt, Hannah
- Aristotele
- Artaud, Antonin
- Bacone, Francesco (Francis Bacon)
- Bailey, Cyril
- Banti, Anna
- Bárberi Squarotti, Giorgio
- Beckett, Samuel
- Beddoes, Thomas Lovell
- Benjamin, Walter
- Berdjaev, Nikolaj Aleksandrovič
- Berni, Francesco
- Bevilacqua, Giuseppe
- Blake, William
- Bo, Carlo
- Boccaccio, Giovanni
- Borromeo, Federigo
- Bosch, Hieronymus (Hieronymus van Ae-ken)
- Branca, Vittore
- Brossollet, Jacqueline
- Brusatin, Manlio
- Büchner, Karl
- Bunam, Simcha
- Burgess, Anthony
- Byron, George Gordon
- Camus, Albert
- Campbell, Thomas
- Canali, Luca
- Carena, Carlo

- Carrera, Alessandro
 - Castellani, Emilio
 - Castorina, Giuseppe Gaetano
 - Celan, Paul (Paul Antschel)
 - Chiorboli, Ezio
 - Ciancio, Claudio
 - Cipolla, Carlo Maria
 - Clemente VI (Pierre Roger), papa
 - Cocco, Enzo
 - Colli, Giorgio
 - Corsani, Gabriele
 - Croce, Benedetto
 - Cuzzo, Gianluca
-
- Dal Fabbro, Beniamino
 - Damiani, Rolando
 - Dante Alighieri
 - Defoe, Daniel
 - De Rigo, Giorgio
 - De Sanctis, Francesco
 - De Vidovich, Silvana
 - De Zordo, Ornella
 - Dostoevskij, Fëdor Michajlovič
-
- Eichmann, Karl Adolf
 - Epicuro
 - Eraclito
 - Erasmo da Rotterdam (Geert Geerts)
 - Ernst, Paul
 - Erpel, Simone
 - Esposito, Roberto
-
- Fabris, Adriano
 - Fatica, Ottavio
 - Felici, Lucio
 - Ferrari, Franco
 - Flasch, Kurt M.
 - Folin, Alberto
 - Foucault, Michel
 - Fracastoro, Girolamo

- Fruttero, Carlo
- Garavini, Fausta
- García Márquez, Gabriel
- Geddes da Filicaia, Marco
- Giancotti, Francesco
- Gioanola, Elio
- Giovanni, evangelista, santo
- Giovanni di Garlandia
- Givone, Sergio
- Goethe, Johann Wolfgang von
- Grabenko, Ljena
- Grimm, Jürgen
- Grossman, Vasilij
- Guy de Chauliac (Guido di Cauliaco)
- Heidegger, Martin
- Hitler, Adolf
- Hobbes, Thomas
- Hooke, Robert
- Ippocrate
- Jaspers, Karl Theodor
- Kafka, Franz
- Kant, Immanuel
- Kitasato, Shibasaburō
- Klemperer, Victor
- Klonsky, Milton
- Laura de Noves
- Lauth, Reinhard
- Lee Jones, Tommy
- Leibniz, Gottfried Wilhelm von
- Lenin (Vladimir Il'ič Ul'janov)
- Leopardi, Giacomo
- Leopardi, Monaldo
- Lo Gatto, Ettore
- London, Jack
- Longo, Davide

- Lucrezio Caro, Tito
- Lukács, György
- Luporini, Maria Bianca
- Macchia, Giovanni
- Manganelli, Giorgio
- Mann, Thomas
- Manzoni, Alessandro
- Marcione
- Marco, evangelista, santo
- Martin, John
- Masini, Ferruccio
- Massimi, Paolo
- McCarthy, Cormac
- Melchiorri, Maria Felicita
- Melville, Herman
- Mollaret, Henri H.
- Mollia, Franco
- Montaigne, Michel Eyquem de
- Montinari, Mazzino
- Moote, A. Lloyd
- Moote, Dorothy C.
- Mora, Giangiacomo
- Morino, Angelo
- Morselli, Guido
- Morteo, Gian Renzo
- Muratori, Ludovico Antonio
- Negri, Antonio
- Neri, Guido
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm
- Nigro, Salvatore Silvano
- Nyíri, János Kristóf
- Paccagnini, Ermanno
- Pacella, Giuseppe
- Pacini, Filippo
- Paolo di Tarso, apostolo, santo
- Pareyson, Luigi
- Parini, Giuseppe

- Pascal, Blaise
 - Pepys, Samuel
 - Pericle
 - Petrarca, Francesco
 - Piazza, Guglielmo
 - Plotino
 - Pocar, Ervino
 - Poe, Edgar Allan
 - Polizzi, Gaspare
 - Prete, Antonio
 - Puškin, Aleksandr Sergeevič
-
- Quilliot, Roger
-
- Raccanelli, Renata
 - Ranchetti, Michele
 - Ranieri, Antonio
 - Ravera, Marco
 - Riconda, Giuseppe
 - Rigoni, Mario Andrea
 - Rocco, santo
 - Romei, Danilo
 - Rosenzweig, Franz
 - Rousseau, Jean-Jacques
-
- Sade, Ugo de
 - Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph
 - Schiesaro, Alessandro
 - Schiller, Johann Christoph Friedrich von
 - Scholem, Gershom
 - Schopenhauer, Arthur
 - Scurati, Antonio
 - Sembach, Klaus-Jürgen
 - Settala, Lodovico
 - Sebastiano, santo
 - Severino, Emanuele
 - Shelley, Mary (Mary Wollstonecraft Godwin)
 - Shelley, Percy Bysshe
 - Shiel, Matthew Ph.
 - Sofocle

- Stajano, Corrado
- Stewart, George R.
- Tadino, Alessandro
- Testa, Martina
- Thamer, Hans-Ulrich
- Tommaso d'Aquino, santo
- Tucidide
- Uguccione da Pisa
- Varley, John
- Verri, Pietro
- Vico, Giambattista
- Voltaire (François-Marie Arouet)
- Wall, Cynthia
- Wilcock, J. Rodolfo
- Wilson, John
- Yersin, Alexandre
- Young-Bruehl, Elisabeth
- Zonghetti, Claudia
- Zuddas, Gianluigi